

## Образ читательницы эпохи модерна в русской живописи и ранней лирике М. Цветаевой

Н. В. Проданик

ОМСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Аннотация.* Устанавливается, какими чертами наделен образ читательницы в отечественной живописи на рубеже XIX–XX веков и в ранних поэтических сборниках М. Цветаевой – «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). Образ девушки с книгой, запечатленной в пейзажном пространстве (или у окна, распахнутого в парк), есть в творчестве М. Нестерова, Н. Ге, К. Сомова, В. Шухаева. Парк, сад, вечер, окно, тишина и книга – все это слагаемые образа Дамы Серебряного века. В ее облике вполне определенно «прочитываются» черты давно ушедших эпох – Возрождения, рококо, романтизма, она театрально примеряет на себя уже известные женские судьбы. В эпоху модерна образ любительницы книги не только генетически восходит к предшествующим этапам культуры, но и обретает новые черты. В первых сборниках М. Цветаевой появляется образ читательницы, осознающей, что мир искусства, в который путеводной нитью выступила книга, оказался манящим призраком, а игра в культурные ассоциации помешала читательнице экзистенциально проявиться.

*Ключевые слова:* модерн, творчество М. Цветаевой, образ читательницы в ранней лирике М. Цветаевой, русская портретная живопись XIX – начала XX века.

*Проданик Н. В.* Образ читательницы эпохи модерна в русской живописи и ранней лирике М. Цветаевой // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 65–78.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1  
© Н. В. Проданик, 2018

УДК 821.161.1

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-65-78

*Контактная информация:* Проданик Надежда Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы и культурологии филологического факультета Омского педагогического университета (ул. Партизанская 4 А, Омск, 644099, Россия, schastyemoe@mail.ru)

В 1895 году было опубликовано библиологическое исследование известного русского книговеда и библиографа Н. А. Рубакина. Ученый и писатель, Николай Александрович всю жизнь занимался проблемами чтения в дореволюционной, а затем и в советской России; в монографии конца XIX века он на основании статистических данных утверждал, что основной отечественный читатель 1880–1890-х годов – студент. При этом сетовал, что на миллион жителей России приходилось не более 152 студентов, тогда как в Германии их число достигало 534 человек. Анализируя данные библиотек, Н. А. Рубакин сделал неутешительный вывод, что женщины-читательницы в количественном отношении уступали мужчинам, а в российский круг чтения попадали преимущественно европейские имена (особо популярны были в библиотечных заявках французы Гюстав Эмар, автор приключенческих романов, Ксавье де Монтепен, основоположник жанра бульварных романов). По количеству просьб в книжных лавках и библиотеках писатели-французы обошли и Пушкина, и Гоголя, и Лермонтова, достойным соперником им оказался лишь Достоевский [Рубакин, 1975, с. 80–86].

На этом культурно-историческом фоне появление увлеченной читательницы в раннем творчестве Марины Цветаевой выглядит уже не правилом, а, скорее, исключением. Какими чертами наделен образ ее читающих героинь (женщины / матери и девочки / девушки)? Что и как читает ее героиня в ранних сборниках «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912)? Как цветаевский образ соотносится с обликами читательниц в русской живописи конца XIX – начала XX века? Эти вопросы составили проблемное поле нашей статьи.

Прежде скажем, что облик юной читательницы автор окружает романтическим ореолом: романтическую ауру создают *воспоминания* о книгах и о чтении как «пребывании в раю»:

Из рая детского житья  
Вы мне привет прощальный шлете,  
Неизменившие друзья  
В потертом, красном переплете <...>  
Дрожат на люстрах огоньки...  
Как хорошо за книгой дома!  
Под Грига, Шумана и Кюи

Я узнавала судьбы Тома.  
Темнеет... В воздухе свежо...  
(М. Цветаева. Книги в красном переплете)  
[Цветаева, 1997, с. 44–45]

Библейский рай – это покой незнания, у Цветаевой же, напротив, детство – это рай познания, где метафорический образ «книги-друзья» – необходимый элемент счастливой детской жизни. Метафора «книги-друзья» не так проста, как кажется на первый взгляд, в истории культуры у нее есть своя закономерность пробуждения: так, несмотря на обилие библио-метафоры в литературоцентричном XIX веке, поэты пушкинского круга предпочитали дружить опосредованно, через книгу, – они напрямую беседовали с Овидием, Горацием, Парни, Карамзиным:

Пускай веселы тени  
Любимых мне певцов <...>  
Воздушною толпой  
Слетят на голос лирный  
Беседовать со мной!..  
И мертвые с живыми  
Вступили в хор един!..<...>  
Фантазии небесной  
Давно любимый сын,  
То повестью прелестной  
Пленяет Карамзин <...>  
(К. Н. Батюшков. Мои пенаты)  
[Батюшков, 1977, с. 79]

Лишь когда замолкает гомон дружеского пира (это происходит к 1826 году), оживает метафора «книга-друг». Находясь уже в ссылке, декабрист Александр Бестужев признавался, что часто «беседует с более неизменными друзьями – книгами» (цит. по: [Дунаева, 1967, с. 48]). Социально опасные времена, тревожные политические перемены делают довольно похожими суровый Рим (недаром здесь Цицерон говорил: «...Я помирился со старыми друзьями, то есть со своими книгами» [Библиотека в саду, 1985, с. 30]); последекабрьский период 1820-х годов в России (напомним, А. Бестужев называл книги «неизменными друзьями»); и предоктябрьскую ситуацию 1910-х (в это время Цветаева тоже с любовью сказала о своих книгах – «неизменившие друзья» [Цветаева, 1997, с. 44]).

Книги, мама, немногочисленные знакомые – весь этот небольшой круг цветаевской читательницы *размыкается* чтением: как пишут исследователи, в лирике М. Цветаевой «прочитанная книга органически сплетается с собственными жизненными впечатлениями...» [Шевеленко, 2002, с. 45]. Книжные истории, вплетенные в девичью биографию, задают узко личному «большое измерение», открывают перед читательницей пространство

мировой культуры, выступают своеобразным зеркалом, в котором по-новому, в бесконечной игре смыслов и проекций видится своя судьба:

В зеркале книги М. Д.-В.

Это сердце – мое! Эти строки – мои!  
Ты живешь, ты во мне, Марселина!  
Уж испуганный стих не молчит в забытьи,  
И слезами растаяла льдина.

Мы вдвоем отделились, мы страдали вдвоем,  
Мы, любя, полюбили на муку!  
Та же скорбь нас пронзила и тем же копьем,  
И на лбу утомленно-горячем своем  
Я прохладную чувствую руку.

Я, лобзанья прося, получила копьё!  
Я, как ты, не нашла властелина!..  
Эти строки – мои! Это сердце – мое!  
Кто же, ты или я – Марселина?  
(М. Цветаева. В зеркале книги М. Д.-В.)  
[Цветаева, 1997, с. 99]

Стихотворение – эстетическая реакция на романтическое творчество французской поэтессы Марселины Деборд-Вальмор; как видим, юная читательница удивительно легко переступает границу художественной условности. Однако планы жизни и книги пересекаются не только по причине богатого воображения девушки, «книга-друг» сама готовит почву для перехода в иное пространство. Как писал в это время художник С. Маковский, искусство иллюстрации в конце XIX – начале XX века подобно «начертательной магии»: «На свете еще не перевелись добрые феи. Одна из них стала художницей от жалости к слишком трезвому человечеству, и с тех пор ее волшебная палочка превращает мир в графические сказки» (цит. по: [Герчук, 2000, с. 266]). Действительно, книга в эпоху модерна – это богато иллюстрированное издание. «Книжка-картинка» – так называли художники-профессионалы детские сборники рассказов и сказок. К примеру, поражает микеланджеловский размах Александра Бенуа, создавшего в 1904 году «Азбуку» для детей, словно исполнившего долг сотворения мира (уточним – мира культуры). Чтение «Азбуки» А. Бенуа было настоящим путешествием-приключением: можно было, разглядывая иллюстрации, побывать в театре, увидеть литературных героев, заглянуть в другие страны. Графический дизайн детской книги в эпоху модерна (как и вообще книг модерна) сравнивают с архитектурой, постройкой, куда можно буквально шагнуть [Там же, с. 267]. Это путешествие по мирам книг для юной читательницы стало страстью, а книга – желанным подарком:

За книгами

«Мама, милая, не мучь же!  
Мы поедem или нет?»  
Я большая, – мне семь лет,  
Я упряма, – это лучше <...>

«Поиграй, возьмиcь за дело,  
Домик строй». – «А где картон?»  
«Что за тон?» – «Совсем не тон!  
Просто жить мне надоело! <...>

«Ну, извозчик, поскорей!  
Будут, мамочка, картинки?»

Сколько книг! Какая давка!  
Сколько книг! Я все прочту!  
В сердце радость, а во рту  
Вкус соленого прилавка.  
(М. Цветаева. За книгами)  
[Цветаева, 1997, с. 112]

Попав в объятия такого волшебного мира, юная читательница захвачена им полностью. Трепетная, она боялась дышать, чтобы не спугнуть этот момент полуяви-полувидений:

О, эта молодость земная!  
Все так старо – и все так ново!  
У приоткрытого окна я  
Читаю сказки Соловьева.

Я не дышу – в них все так зыбко!  
Вдруг вздохом призраки развею?  
Неосторожная улыбка  
Спугнет волшебника и фею <...>  
(М. Цветаева. Сказки Соловьева)  
[Цветаева, 1997, с. 77]

Чтение как погружение в сон, как переход в поэтически-романтическую инореальность, из которой тягостно пробуждение в «прозу жизни», – все это дар, который юная читательница получает от матери:

...Сдавленный шепот... Сверканье кинжала...  
– «Мама, построй мне из кубиков домик!»  
Мама взволнованно к сердцу прижала  
Маленький томик <...>

– «Мама, смотри: паутинка в котлете!»  
В голосе детском упрек и угроза.  
Мама очнулась от вымыслов: дети –  
Горькая проза!  
(М. Цветаева. Мама за книгой)  
[Цветаева, 1997, с. 46]

Тип нетонального (молчаливого) чтения как способ растворения в тексте, как духовное единение с написанным стал приметной чертой эпохи модерна, многие художники создавали образ читательницы, полностью захваченной книгой. На портрете Михаила Нестерова «Наташа Нестерова на садовой скамье» (1907) видим закрытую позу девушки, она изображена в пол-оборота к зрителю, платье чуть спустилось, оголив ее плечо, но она не замечает этого. Кажется, что художник сделал легкий набросок, остановив мгновенье погружения в книжную реальность. Юная читательница и книга образуют замкнутую структуру, и зритель картины здесь лишний, он смотрит со стороны.

Как сказано выше, такое чтение – приметная черта модерна, романтики иначе изображали читательниц. В образе утонченной читательницы-аристократки предстала на портрете Р. Лефевра Е. А. Строганова-Демидова (портрет 1800–1805 годов). Известная своей страстью к французской культуре, Елизавета Александровна выросла в необычайной роскоши, была образована и начитана. Подолгу проживая в Париже, она прославилась как хозяйка аристократического литературного салона, с ее вкусом считались начинающие писатели и художники. Упомянем еще один живописный образ: на портрете кисти А. Г. Варнека изображена А. П. Бунина (портрет 1820-х годов), поэтесса и переводчица с английского и французского. Анна Петровна была «труженицей пера»: она всю жизнь занималась самообразованием, много и плодотворно работала, переводила Н. Буало и С.-Ф. Жанлис. Примечательно, что *дамы не погружены в чтение*. Демидова словно стремится установить сокровенный диалог со зрителем: взгляд обращен на нас, и книга в ее портрете, скорее, становится приглашением к разговору. Бунина же показана погруженной в состояние задумчивости, фолиант здесь – своеобразный «вещный» образ вдохновения для переводчицы, намек на импульсы собственных творений.

Портреты конца XIX – начала XX века запечатлели иное: нам показывается не читательница и книга как атрибут ее профессионального, творческого, жизненного интереса, а *чтение (интимное единение человека с написанным словом)*. За примером обратимся к творчеству Н. Н. Ге, вспомним одну из его интересных работ – «Портрет Натальи Ивановны Петрункевич» (портрет 1892 года). По поводу этого полотна искусствоведы до сих пор задают много вопросов и не находят ответов. «Портрет Петрункевич, написанный Ге за год до его смерти, – самый таинственный и труднообъяснимый среди его портретов», – считает ведущий науч-

ный сотрудник Третьяковской галереи Татьяна Карпова. Она так пытается восстановить процесс создания полотна: «Петрункевич приезжала вечером перед чаем... Становилась у окна и читала... Через открытое окно в печальный сумрак старого дома льются ароматы осеннего сада – запах прелых листьев и свежей листвы <...> В стекле отразился легкий силуэт. <...> И вдруг в гаснущих лучах заходящего солнца девушка у окна начинает казаться странно далекой. <...> Не Наталья Ивановна Петрункевич – прекрасная дама из рыцарских времен, являющаяся в таинственном сиянии изумрудов и блеске золота <...>» (цит. по: [Герасимова, 2009]). Искусствоведы вопрошают: «Может быть, художник писал не портрет? Может быть, эта картина о другом – о том, что человек может приблизиться к невидимой границе, которая отделяет нас от высшей реальности, может услышать зов бесконечности? Нужно только распахнуть окно, заглянуть в темную глубину зеркала, *раскрыть книгу...*» (курсив мой. – Н. П.) [Там же].

«Растворение» читательницы в книжной, эстетизированной инореальности художниками подсказывался не только с помощью закрытой позы или запечатленного мига чтения, но и с помощью «костюма» модели, хронопа чтения. Пейзажный сад века XIX, о котором вспоминают художники (в их числе Н. Ге) и на фоне которого пишут своих читательниц, – катализатор ассоциаций и воспоминаний для тонко чувствующей романтической души. Но романтическая культура не единственная ассоциация в художественном мире модерна. Например, эпоха Возрождения дает о себе знать в портрете Василия Шухаева (1915), запечатлевшем Ларису Рейснер с открытой книгой. Ренессансные черты, «цитируемые» Шухаевым, отчетливо видны в статуарной позе модели, в горном пейзаже, открывающемся за полукруглым окном, наконец, именно Возрождение ввело в женские портреты такой знак культуры, как книга.

Еще один портрет читательницы модерна принадлежит кисти Константина Сомова, его «Дама в голубом» (1900) – своеобразная встреча эстетики XVIII столетия (галантного века – на этом настаивал сам художник) с веком XIX (культура романтизма узнается в элегической стилистике вечера, в «высоком» одиночестве молодой читательницы и даже в пространстве парка – излюбленном топосе романтиков). Сад, вечер, тишина и *книга* – все это наиболее частотные слагаемые образа Дамы Серебряного века, в ее облике вполне определенно «прочитываются» черты давно ушедших эпох.

Книга предстает спутницей и цветаевской героини. Девушка очень легко поддается очарованию текста и даже способна встретиться с возлюбленным, вчитываясь в «блещущие строки» письма или книги:

<...>

Каждый вечер, зажженный по воле волшебницы кроткой,  
Каждый вечер, когда над горами и в сердце туман,

К забывшей душе неуверенно-робкой походкой  
Приближается прежний обман.

Словно ветер, что беглым порывом минувшее будит,  
Ты из блещущих строчек опять улыбаешься мне.  
Всё позволено, всё! Нас дневная тоска не осудит:  
Ты из сна, я во сне...

(М. Цветаева «Наши души, не правда ль, еще не привыкли к разлуке?..»)  
[Цветаева, 1997, с. 84–85]

Если речь идет о книге, то о какой? На этот вопрос у Цветаевой почти всегда сложно найти ответ, данный прием роднит ее с портретистами. Книга в живописи, страницы которой едва видны, в которой размыт шрифт (или как у Шухаева совершенно белые страницы, намеренно лишённые текста) – это еще одна примета чтения эпохи, фиксируемая художниками. Заметим, что в оформлении книги модерна белая бумага воспринималась не просто как фон, а как говорящий цвет; тому способствовала и забота о качестве бумаги, которая, даже будучи не заполненной текстом или иллюстрациями, становилась эстетически фактурной. И все же предположим, что на живописных полотнах белые страницы книги – это *некий обобщенный культурный феномен, знак Книги вообще*. Видимо, подчеркивая эту семантику обобщения, и М. Цветаева скажет: «...мы все книги подряд, все напевы» (М. Цветаева. «Они и мы») [Цветаева, 1997, с. 100].

Множество элементов, легко принятых искусством модерна (мы их находим в книге, портрете, литературе и архитектуре), элементов, отсылающих к разным культурным традициям (готике, рококо, классицизму, романтизму и этот ряд можно продолжать), формировали декоративную избыточность самого модерна и... парадоксально с этим соположенную недостаточность чистоты стиля.

О. Мандельштам в статье «Конец романа» (1922) обозначил существование этой эпохальной проблемы, увидев ее в «осколочности» образа человека, в «распылении или даже гибели биографии»: более нет формы личного существования, «...люди выброшены из биографий, как шары из бильярдных луз» [Мандельштам, 1993, с. 274, 275]. Теперь, говоря словами И. Е. Даниловой, форма личного существования конструируется «не на основе “личных биографий”, но путем впаивания в большой мир, в синтезированное время <...> путем обращения “...к иным временам”» [Данилова, 2004, с. 121]. Однако спасительный путь (обрести себя в большом измерении культуры) со временем предстал своей отрицательной стороной, в нем увидели искусственность, некую «вторичность» жизни современника.

В ранних сборниках М. Цветаевой тоже появляется образ читательницы, которая, подобно романтической красавице, живет в мире искусства,

театрально примеряет на себя судьбы книжных героинь. Ее чувства «заимствованы» из литературных источников, в жизни она ищет повторения известных ей литературных сюжетов:

Я сегодня всю ночь не усну  
От волшебного майского гула!  
Я тихонько чулки натянула  
И скользнула к окну.

Я – мятежница с вихрем в крови,  
Признаю только холод и страсть я.  
Я читала Бурже: нету счастья  
Вне любви!

«Он» отвержен с двенадцати лет,  
Только Листа играет и Грига,  
Он умен и начитан, как книга,  
И поэт!

За один его пламенный взгляд  
На колени готова упасть я!  
Но родители нашего счастья  
Не хотят...

(М. Цветаева. Гимназистка)  
[Цветаева, 1997, с. 137]

Любовь как в книге – обычный сюжет в романах XIX века. Однако если романтическая красавица в литературной «образцовости» своих сердечных движений видела залог высокого чувства («Любви нас не природа учит, / А Сталь или Шатобриан» (А. С. Пушкин. Евгений Онегин)) [Пушкин, 1975, т. 4, с. 387], то красавица эпохи модерна печально утверждает, что ее сердце «<...> о книги пылится, / Но не умнеет» (М. Цветаева. «Жажда») [Цветаева, 1997, с. 149]. Мир искусства, в который путеводной нитью выступила книга, оказался манящим призраком, а *игра в культурные прообразы своего «Я» помешала читательнице экзистенциально проявиться*. Как печально утверждает цветаевская героиня, «Мы согнать не сумеем дремоты / И сказать не сумеем, кто мы. / Мы все книги подряд...» (курсив мой. – Н. П.):

<...>  
Пышность замков, разгульность охоты,  
Испытанья тюрьмы, –  
Всё нас манит, но спросят нас: «Кто ты?»  
Мы согнать не сумеем дремоты  
И сказать не сумеем, кто мы.

Мы все книги подряд, все напевы!  
 Потому на заре  
 Детский грех непонятен нам Евы.  
 Потому, как испанские девы,  
 Мы не гибнем, любя, на костре.  
 (М. Цветаева. «Они и мы»)  
 [Цветаева, 1997, с. 100]

Меняется и метафорическая основа образа читательницы. В ранних сборниках Цветаевой еще хранится память об одной приметной черте этого образа – «девушка-книга / стихотворение / роман». Эта черта становится актуальна в любовном сюжете: «он умен и начитан, как книга» (М. Цветаева. Гимназистка) [Цветаева, 1997, с. 137]; она для него – лишь «стих в альбоме» (М. Цветаева. Надпись в альбом) [Цветаева, 1997, с. 92].

Восходит эта метафора к романтической культуре, где жизнь девушки есть *повесть* («...сквозь надменность эту я читал / Иную повесть: долгие печали, / Смиренье жалоб...») (А. С. Пушкин. «Домик в Коломне») [Пушкин, 1975, т. 3, с. 228–229] или *роман* (так говорили о Софье Пономаревой, известной владелице петербургского литературного салона, которая с легкостью кружила головы многим поэтам, знакомцам А. С. Пушкина). Н. Греч писал о Софье Дмитриевне: «София Дмитриевна Пономарева, комический, но и чувствительный роман с маленьким прибавлением» (цит. по: [Вацуру, 2004, с. 241]). «Жизнь и поэзия – одно» – оптимистично утвердил В. А. Жуковский (В. А. Жуковский. «Я музу юную, бывало, / Встречал в подлунной стороне...») [Жуковский, 1980, с. 300]; потому биография «женщины-книги / романа» строилась на воплощении в своей судьбе литературных, культурно-мифологических прототипов: к примеру, об Аграфене Закревской Баратынский напишет: «Как много ты в немного дней / Прожить, прочувствовать успела! / <...> В тоске душевной пустоты, / Чего еще душою хочешь? / Как Магдалина плачешь ты, / И как русалка ты хохочешь!..» (Е. Баратынский «К\*\*\*») [Баратынский, 1983, с. 54].

Но в XX веке первоначальное убеждение цветаевской героини: «Все, что снилось, сбудется, как в книге...» (М. Цветаева. «Сказочный Шварцвальд») [Цветаева, 1997, с. 41] – оказывается неисполнимым: Жизнь и Книга – не одно, предчувствует читательница:

<...>  
 Вдруг чей-то шепот: «Вечно в жмурки  
 Играть с действительностью вредно.  
 Настанет вечер, и бесследно  
 Растают в пламени Снегурки!

Все сны апрельской благодати  
 Июльский вечер уничтожит».

– О, ты, кто мудр – и так некстати! –  
Я не сержусь. Ты прав, быть может...

Ты прав! Здесь сны не много значат,  
Здесь лжет и сон, не только слово...  
Но, если хочешь знать, как плачут,  
Читай в апреле Соловьева!  
(М. Цветаева. Сказки Соловьева)  
[Цветаева, 1997, с. 78]

Потому-то с горечью и разочарованием прозвучат строки стихотворения «Первый бал». Яркий факт биографии – первый бал, о котором вспоминает юная читательница, схож с начальной главой личной судьбы, но весь он – «самообман», сон, иллюзия, а не первая глава романа жизни. Дитя-читательница не доросла до поэзии бального бытия:

О, первый бал – самообман!  
Как первая глава романа,  
Что по ошибке детям дан,  
Его просившим, слишком рано <...>  
(М. Цветаева. «Первый бал»)  
[Цветаева, 1997, с. 170]

Девушка, как, впрочем, и все ее поколение, теперь – не роман или книга, а иллюзия книги, «тень» книги:

Наши встречи, – только ими дышим все мы,  
Их предчувствие лелея в каждом миге, –  
Вы узнаете, разрезав наши книги.  
Все, что любим мы и верим – только темы.

Сновидение друг другу подарив, мы  
Расстаемся, в жажде новых сновидений,  
Для себя и для другого – только тени,  
Для читающих об этом – только рифмы.  
(М. Цветаева. Эстеты)  
[Цветаева, 1997, с. 100]

Для героини Цветаевой все поменялось местами: в книге кипит настоящая жизнь, а в подлинной девичьей судьбе возможны только отсветы этой настоящей жизни. В душе юной читательницы появляется удивительное чувство, которое она именуется «тоска по книге» (М. Цветаева. В чужой лагерь) [Цветаева, 1997, с. 68], а вместе с ней тоска по своей яркой, насыщенной событиями и страстями жизни, не отраженной через зеркало текста. Это будет витальная тоска, не утоляемая никакими строками и манящая каждой новой книгой.

Утрата цельности своего «Я», попытка заново обрести потерянное и экзистенциально проявиться в пространстве культуры с помощью книги, разглядеть витальные смыслы в книжной реальности – все это приметы жизни читательницы эпохи модерна, запечатленные в портретах конца XIX – начала XX века. Едва ступившая на литературную стезю, Марина Цветаева создала свой образ читательницы. Ей удалось уже в первых поэтических сборниках показать, как на смену наивному детскому чтению, полностью переносящему ребенка в мир художественной условности, приходило чтение, в котором установлена граница между Книгой и Жизнью; как во взрослеющей душе рождалась «тоска по книге»: желание воплотить в жизнь литературные сюжеты и невозможность это сделать. Кроме того, мир искусства, в который путеводной нитью предстала книга, оказался лишь манящим призраком, а игра в культурные ассоциации помешала читательнице обрести свое «Я». «Тоска по книге» – особое переживание цветаевской читательницы, оно продемонстрировало, насколько отраженным светом полнится Серебряный век, ему неведомы читательские восторги Золотого века русской культуры, устремленного к со-бытию Книги и Жизни.

#### Список литературы

- Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М.: Наука, 1983. 736 с.
- Батюшков К. Н.* Стихотворения. М.: Худож. лит., 1977. 206 с.
- Библиотека в саду: Писатели античности, средневековья и Возрождения о книге, чтении, библиофильстве. М.: Книга, 1985. 255 с.
- Вацуро В. Э.* Избр. тр. М.: Языки славянской культуры, 2004. 825 с.
- Герасимова Е.* Портрет Натальи Ивановны Петрункевич // Искусство. 2009. № 20. URL: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200902007> (дата обращения 10.11.2017).
- Герчук Ю. Я.* История графики и искусства книги. М.: Аспект-Пресс, 2000. 320 с.
- Данилова И. Е.* Портрет и натюрморт: человек и вещь // Данилова И. Е. «Исполнилась полнота времен...». Сборник статей. М.: Изд-во РГГУ, 2004. С. 78–167.
- Дунаева Е. Н.* Декабристы и книги. М.: Книга, 1967. 63 с.
- Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. 438 с.
- Мандельштам О.* Конец романа // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр Москва, 1993. Т. 2. С. 271–276.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 3. 488 с.; Т. 4. 520 с.
- Рубакин Н. А.* Этюды о русской читающей публике // Рубакин Н. А. Избранное: В 2 т. М.: Книга, 1975. Т. 1. С. 35–107.

*Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М.: ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997. Т. 1, кн. 1: Стихотворения. 336 с.

*Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.

#### Article metadata

*Title:* The Image of the Modernist Reader in Russian Painting and Early Lyrics by M. Tsvetaeva

*Author:* N. V. Prodanik

*Author's e-mail:* schastyemoe@mail.ru

*Author affiliation:* Omsk State Pedagogical University

*Abstract.* The article establishes the features of the image of the reader in Russian painting at the turn of the 19–20<sup>th</sup> centuries and in the early poetry collections of M. I. Tsvetaeva – «The Evening Album» (1910) and «The Magic Lantern» (1912). The image of the girl with the book, imprinted in the landscape (or at the window, opened in the park), occurs in the works of M. Nesterov, N. Ge, K. Somov, V. Shukhaev (M. Nesterov, Natasha Nesterova on the Garden Bench, N. Ge «Natalia Petrunkevich's Pottery», K. Somov, «The Lady in Blue», V. Shukhaev, «Portrait of L. Reisner»). The park, the garden, the evening, the window, the silence and the book are all components of the image of the Lady of the Silver Age. In her guise, the features of long-gone epochs – Renaissance, rococo, romanticism – are clearly «read», she is theatrically trying on herself known female destinies.

The romanticized look of the reader was often surrounded by the aura of childhood memories: the image of a girl with a book that easily passes from the world of reality to the world of artistic conventionality will be met by M. Tsvetaeva (M. Tsvetaeva, «Books in a red cover»), a girl like her, carried away by a book and not noticing anyone around, we see on the picture of M. V. Nesterov (M. V. Nesterov, «Natasha Nesterova in the Garden Bench». 1914).

A book in which the font on the pages (or as in V. Shukhaev's completely white pages) is blurred is another sign of the scenic plot of reading in the style of epoch of modernism. Book is more often a generalized cultural phenomenon, therefore the book is depicted in general, and not as a specific text. If we repeat this semantics of generalization, M. Tsvetaeva will say: «...we are all books in a row, all the melodies» (M. Tsvetaeva, «They and We»).

In the early collections of M. Tsvetaeva there appears the image of a reader who, like a romantic woman, also lives in the art world: her feelings are «borrowed» from literary sources; she seeks literary stories in her life, she strives to live bright literary fates and find in book the food of your feelings. However, if the romantic beauty in the literary «exemplary» of her heart movements saw the pledge of a high feeling («It is not nature who teaches us love, / But Staël

or Chateaubriand» (A. S. Pushkin, «Eugene Onegin»)), the beautiful woman of the modernist era style sadly approves that her heart «is collecting books' dust» (M. Tsvetaeva, «Thirst»). The world of art in which the book was the guiding thread turned out to be a beckoning ghost, and the game of cultural associations prevented the reader from manifesting herself in an existential way, to find her personality («We can not drive down slumber / And we can not tell who we are...» M. Tsvetaeva. «They and we»).

*Key terms:* epoch of modernism, creativity M. Tsvetaeva, the image of the reader in the early lyrics of M. Tsvetaeva, Russian portrait painting of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries.

*Reference literature (in transliteration):*

Baratynskiy E. A. Stikhotvoreniya. Poemy. Moscow, Nauka, 1983, 736 p. (In Russ.)

Batyushkov K. N. Stikhotvoreniya. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1977, 206 p. (In Russ.)

Biblioteka v sadu: pisateli antichnosti, srednevekovya i vozrozhdeniya o knige, chtenii, bibliofilstve. Moscow, Kniga, 1985, 255 p. (In Russ.)

Danilova I. E. Portret i natyurmort: chelovek i veshh. *Danilova I. E. «Is-pohnilas polnota vremen...».* *Sbornik statey.* Moscow, RSHU Press, 2004, p. 78–167. (In Russ.)

Dunaeva E. N. Dekabristy i knigi. Moscow, Kniga, 1967, 63 p. (In Russ.)

Gerasimova E. Portret natali ivanovny petrunkevich. URL: <http://art.1september.ru/article.php?id=200902007> (accessed 10.11.2017). (In Russ.)

Gerchuk Yu. Ya. Istoriya grafiki i iskusstva knigi. Moscow, Aspekt-Press, 2000, 320 p. (In Russ.)

Mandelstam O. Konets romana. *Mandelstam O. Sobranie sochineniy.* In 4 vols. Moscow, Art – Biznes – Centr Moskva, 1993, vol. 2, p. 271–276. (In Russ.)

Pushkin A. S. Sobranie sochineniy. In 10 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1975, vol. 3, 488 p.; vol. 4, 520 p. (In Russ.)

Rubakin N. A. Etyudy o russkoy chitayushhey publike. *Rubakin N. A. Izbrannoe.* In 2 vols. Moscow, Kniga, 1975, vol. 1, p. 35–107. (In Russ.)

Shevelenko I. Literaturnyy put Tsvetaevoy: ideologiya – poetika – identichnost avtora v kontekste epokhi. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 464 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Sobranie sochineniy. In 7 vols. Moscow, Terra; Knizhnaya lavka – RTR, 1997, vol. 1, iss. 1: Stikhotvoreniya, 336 p. (In Russ.)

Vacuro V. E. Izbrannye trudy. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury, 2004, 825 p. (In Russ.)

Zhukovskiy V. A. Sochineniya. In 3 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1980, vol. 1, 438 p. (In Russ.)