

# Inna Panek

---

## Intertextuelle Beziehungen in den Werken von Marina Zwetajewa und Michal Wrube

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 4, 71-78

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**INTERTEXTUELLE BEZIEHUNGEN IN DEN WERKEN  
VON MARINA ZWETAJEWА UND MICHAL WRUBEL**

Inna Panek

*Die Masaryk-Universität  
Brünn, Tschechien  
InnaPanek@interia.eu*

Schlüsselwörter: *Intertextualität, die religiösen und mythologischen Motive, Hamlet und Ophelia, Anna Karenina, das Motiv des Todes*

Die Hauptaufgabe der Intertextualität ist es, historische Parallelen zu verbinden und an diese zu appellieren. Außerdem werden in ihrem Rahmen biblische und mythologische Figuren sowie unterschiedliche Arten von Texten zusammengefügt. Sie spielt eine wichtige Rolle bei der Konstruktion des poetischen Universums in den Werken von Marina Zwetajewa und in der Malerei von Michal Wrubel.

In der Poesie beruht Zwetajewa häufig auf dem religiösen Erbe des Christentums, das als reiche Quelle für Bilder und Motive betrachtet wird. Ihre einzelnen Gedichte (zum Beispiel *Ты проходишь на Запад солнца* из цикла *Стихи к Блоку*) als auch die ganzen Zyklen (цикл *Виффлеем*) können als großartige, fachmännisch ausgeführte Stilisation zum biblischen Text und zum orthodoxen Gebet wahrgenommen werden. Der Gebrauch der biblischen Motive und Bilder ist vor allem ein Konzept von Zwetajewa, das den Inhalt des Originalstoffes erheblich verändern kann. In Anlehnung an Majkl Meikin lässt sich feststellen, dass es oft in dem Gesamtwerk Zwetajewas um die Kollision zwischen dem bekannten Werk und seiner durch die Dichterin geschaffenen Variante geht, die ihre persönlichen Züge bekommen [Мейкин 1997: 33]. Aus diesem Grund erscheint nicht alles, was aus der Bibel entliehen wird, im Zwetajewas Werk in seiner ursprünglichen Form.

Neben Zwetajewa verwendet ebenfalls Wrubel religiöse Themen in seinen Gemälden und Wandmalereien. Er berührt solche Themen, die für die anderen Künstler durch viele Jahrhunderte interessant waren und die immer aktuell sind. Als Beispiel kann man in diesem Zusammenhang die Aquarell-Zeichnungen der Reihe *Pieta – das Grabweinen* nennen, die Maria und Christus, die Mutter und den Sohn, das Leiden und das Sterben von Menschen darstellen. Der Künstler sucht entweder die maximale плоскостность (Oberflächlichkeit), zeigt flache Figuren, verweigert räumliche Lö-

sungen oder er öffnet ganz im Gegenteil grenzenlose Ebenen des traurigen Himmels bei Sonnenuntergang, was dazu führt, dass die Figuren an Dimension gewinnen. Die Bewegungslosigkeit der lebendigen Maria und das intensive Leiden im Gesicht des toten Christus schaffen einen unglaublichen Eindruck, der keine Entsprechung in der Kunst aus der Zeit von Wrubel hat. An dieser Stelle soll man das künstlerische Prinzip hervorheben, laut dem die so typische für diese Epoche нервнической одхотворенности (reizbare Geistigkeit) mit fast vergessener Monumentalität am Ende des 19. Jahrhunderts verbunden wird [Врубель 1989: 23]. Wrubel mischt die biblischen Motive mit den literarischen (zum Beispiel: *Christus am Grab von Tamara*). Es ist zu bemerken, dass Christus in dem Lermontows Poem nicht erscheint. Der Maler geht auf das symbolische Bild bewusst ein, das seiner erhabenen Haltung würdig ist und das die Möglichkeit hat, eine in sich große philosophische Bedeutung zu enthalten.

Zwetajewa und Wrubel sind ein Teil des Weltkanons. Sie übertragen große Werke des menschlichen Geistes in ihr poetisches Reich und machen das auf ihre außergewöhnliche Art und Weise. Die Quelle der Inspiration für die beiden waren die shakespeareschen Helden aus *Hamlet*. Es muss betont werden, dass das Bild von Ophelia besonders populär unter den russischen Dichtern des silbernen Jahrhunderts war.

Der Kern des Dialogs der Lyrik von Blok und Achmatowa, der mit dem Thema von Ophelia zusammenhängt, ist unterschiedlich. Die Dichter nähern ihre lyrischen Ichs der shakespeareschen Situation oder fügen eine persönliche Bedeutung hinzu. Blok und Achmatowa, die einen Bezug auf das Werk von Shakespeare nehmen, schaffen eine einzigartige Welt von den Menschen, die freiwillig ertrinken werden. Dabei spielt das Wasserelement eine bedeutende Rolle, weil es die Rahmen des Empfanges der Wirklichkeit bildet. Das Eintauchen in das Wasser wird von den Dichtern mythologisch wahrgenommen. Blocks Ophelia ist weiblich, nett, wehrlos und verrückt. Im Unterschied dazu ist Achmatowas Ophelia eine Nixe, die keine Angst empfindet und die die irdische Welt verlässt.

Die Wahrnehmung von Blocks Ophelia als eine wehrlose sensible junge Frau präsentiert die shakespearesche Heldin in Ansehung des dramatischen Wahnsinns, der zum Tod führt. Achmatowas Ophelia ist ganz im Gegenteil tapfer und stark in ihrer Handlung. Im Vergleich dazu besitzt Marina Zwetajewas Ophelia solche Eigenschaften wie leidenschaftlich und bedrohlich. Sie ermöglicht, den Helden der Tragödie aus anderen Perspektiven zu betrachten. Sie diskreditiert Hamlet. In dem Gedicht *Dialog mit dem Gewissen* wird Ophelia zu seinem Gewissen gemacht.

Auf ihre eigene Art und Weise behandelt Zwetajewa den Gegensatz von Hamlet und Ophelia von Shakespeare in Gedichten *Ophelia – dem Hamlet* (1923) und *Ophelia – zur Verteidigung der Königin* (1923):

Девственник! Женоненавистник! Вздорную  
 Нежить предпочедший!.. Думали ль  
 Раз хотя бы о том – что сорвано  
 В маленьком цветнике безумия...  
 [Цветаева 1965: 222]

Zwetajewa entfernt sich weit von der Idee Shakespears, was in dem folgenden Zitat sichtbar wird:

– А Вы с Вашей примесью мела  
И тлена... с костями злословь,  
Принц Гамлет! Не Вашего разума дело  
Судить воспаленную кровь.  
[Цветаева 1965: 209]

In ihren Gedichten, die im Auftrag Ophelias geschrieben werden und an Hamlet gerichtet sind, macht Zwetajewa den Vorwurf gegenüber Hamlet, dass er unfähig zu lieben, zu verstehen und eine fremde Leidenschaft zu verzeihen ist:

Принц Гамлет! Довольно царицыны недра  
Порочить... Не девственным – суд  
Над страстью.  
[Цветаева 1965: 223]

Zwetajewa weigert sich die Tragödie anders als in der Form des Liebeskonfliktes zu verstehen, der sie erhöht, in die universellen Maßstäbe hebt und, in welchen sie die unsterbliche Leidenschaft empfindet.

Bei Wrubel liegt die Grundlage für das Bild *Hamlet und Ophelia* in der allgemeinen Ansicht des Künstlers über die Tragödie der Liebe zwischen Hamlet und Ophelia, in deren Verlauf die Barrieren geschaffen und die Blutrache geübt werden. Hamlet ist die zentrale Figur auf dem Gemälde, die den Ausdruck von komplexen philosophischen Meditationen geben. Ophelia spielt eine untergeordnete Rolle – sie begleitete ihn nur. Sie kann das Böse des Lebens nicht in ihrer Person verkörpern und sich diesem anpassen. Ophelia ist nicht imstande, den Kreis der tragischen Einsamkeit Hamlets durchzubrechen. Im Gegenteil, sie führt dazu, dass er das Einsamkeitsgefühl stärker empfindet. Sie wird zu einem gehorsamen Werkzeug von Intrigen und zu einem Köder gemacht, mit dem man den Prinzen zu fangen versucht. Ophelia versteht nicht, dass Hamlet ein Mensch mit den vielen philosophischen Gedanken ist, der durch seine wahrhaftigen, fordernden und kompromisslosen Ideen leidet. Das Schicksal von Hamlet, das hamletsche „я предъявляю обвинение“ (Ich erhebe die Anschuldigung) und seine unerträgliche Situation auf eine bestimmte Welt übertragen werden, in der alle Vorstellungen, Empfindungen und Beziehungen pervers sind. Es scheint ihm, als ob die Zeit stehen bleibt. Wrubel wird durch Hamlet und durch die Intensität seines inneren geistigen Lebens eingezogen. Seine Existenz ist nicht einfach, nahtlos und harmonisch, sondern voll von den unlösbaren und hartnäckigen Widersprüchen. Diese literarische Figur veranschaulicht innere Konflikte des Menschen. Wrubel identifiziert sich mit Hamlet aus dem *Selbstporträt*. In der Auffassung von dem Maler ist nicht alles erklärt. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, welche Motivation er hat, Hamlet als Maler darzustellen. „Злодею зеркало пусть будет представление. И совесть скажется и выдаст преступление“ [Коган 1980: 89] – so sprach diese literarische Figur in der Tragödie. Aus diesem Grund, dass Hamlet die Realität nicht richtig beurteilen kann, braucht er ein angemessenes Werkzeug dazu – die Kunst. In der ersten Version des Gemäldes zeigt Wrubel diesen Protagonisten mit der Farbpalette in der Hand. Im Unterschied dazu gibt es solches Moment in dem shakespeareschen Stück nicht. Außerdem wird es nicht erwähnt, dass Hamlet sich mit der Malerei beschäftigt. Wrubel schafft seinen eigenen Mythos dieser Figur. Man kann eine Vermutung anstel-

len, dass Wrubel bei der Darstellung von Hamlet durch Lessing inspiriert wird. Er versucht seiner in *Laokoon* formulierten Theorie zu folgen und eine Situation zu finden, die der Interpretation Hamlets entspricht. Es ist höchst interessant, dass Wrubel sich selbst im Bild von Hamlet malt. Diese These kann man anhand der Skizze von *Hamlet und Ophelia* von 1883 und von dem *Selbstporträt* von 1883 beweisen.

Der bekannte Forscher und Literaturwissenschaftler – Michail Bachtin äußert einen interessanten Gedanken bezüglich dieses *Selbstporträts*: „Мы видим отражение своей наружности, но не себя в своей наружности, наружность не обнимает меня всего, я перед зеркалом, в не в нем“ und ein anderes Zitat zum Vergleich: „Мне кажется, впрочем, что автопортрет всегда можно отличить от портрета по какому-то несколько призрачному характеру лица, оно как бы не обнимает собой полного человека, всегда до конца“ [Бахтин 1979: 30-31]. Für die meisten Selbstporträts von Wrubel ist das Geisterhafte charakteristisch. Der Betrachter fühlt sich unwohl so, als einen Blick auf ihn ruht [Врубель 1989: 19].

Der Maler setzt in seiner Darstellung eine Grenze zwischen Hamlet und der Welt, was als eine künstlerische Handlung betrachtet wird. Die Welt ist eine Illusion und sie gibt die Rechtfertigung nur als ein ästhetisches Phänomen. Die Idee wird erst durch die Position des Autors zu erraten [Коган 1980: 51-52].

Wrubel und Zwetajewa beziehen sich immer wieder auf die russische Klassik. Zwetajewa versteht sie sehr individuell und subjektiv. Die Heldin des Romans von Tolstoi *Anna Karenina* wird in dem künstlerischen Schaffen der Dichterin als das Bild der ewigen Trennung dargestellt:

На всех матерей, умирающих рано,  
 На мать и мою ты похожа, – разлука!  
 Ты так же вуаль оправляешь в прихожей,  
 Ты Анна над спящим Сережей, – разлука! (1920)  
 [Цветаева 1965: 132]

In dieser Interpretation ist diese Heldin eine verschollene nicht mehr lebende Mutter, die ihr Kind verlässt.

Die Zeichnung Wrubels, die das Treffen Anna Kareninas mit ihrem Sohn darstellt, ist auf die Grundlage der Verbindung zweier Aspekte zu beurteilen. Einerseits hebt man die rechtliche, andererseits die ästhetische Perspektive hervor. Außerdem wird es in dieser Zeichnung sichtbar, dass der Künstler das Schicksal der Helden aus der Sicht der Gerechtigkeit begreift: Jedes Verbrechen verdient sich eine Strafe. Die Gerechtigkeit ist jedoch kein irdisches, sondern ein höchst göttliches Gericht, das in der Inschrift erklärt wird: „Мне отмщение и аз воздам“. Das gesamte Bild wird durch Expressivität dominiert. An dieser Stelle soll noch die weitere Aussage von Dostojewski über den Roman *Anna Karenina* erwähnt werden. Er äußert sich in diesem Zusammenhang wie folgt: „in Anna Karenina zeigt man die Schuld und das menschliche Verbrechen... Menschen begehen Verbrechen und fallen, gefangen im Kreislauf der Lügen, wie man sieht, es ist eine der Lieblingsideen und eine der ältesten europäischen Themen“ [Достоевский 1988: 67].

Man kann nur vermuten, dass Wrubel Dostojewskis Bemerkungen über diesen Roman liest, weil er das Bild von Anna Karenina in einer dunklen schicksalhaften Fär-

bung darstellt. Die schicksalhafte Schuld gibt dem Gesicht von Anna die dämonischen Züge. Mithilfe ihrer Gestalt versucht der Künstler, die alles zerstörende Stärke der dunklen Liebe und ihre selbstmörderische Kraft zu vermitteln. Außerdem zeigt er den zwiespältigen Sinn der weiblichen Schönheit – ihre gleichzeitige Verbindung mit dem Himmel und der Hölle. Es hat zur Folge, dass die Diskrepanzen zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen, dem Göttlichen und dem Menschlichen hervorgehoben werden. Die Schönheit kann böse sein, aber das Böse kann gleichzeitig schön sein [Коган 1980: 27]. Diese истина (Wahrheit) wird Wrubel sein Leben lang quälen. Die sündige Anna ist ein Bild der dämonischen Liebe, die bis zum Tod dauert und die zerstörerisch wirken kann. Die Szene des Treffens Annas mit ihrem Sohn ist nicht eine жанровый Episode (des Genres). Die schicksalhaften Fragen des Seins und der Liebe bis an der Grenze zwischen Leben und Tod prägen das Bild.

In seinen Bildern der Natur des menschlichen Todes scheint Wrubel sich bewusst zu sein. In dem Gemälde von Tamara (*Tamara im Grab*, 1891) zeigt er den einzig wahrhaftigen Tod. Das Bild kann als Klingen des Flüsterns betrachtet werden und verkörpert das Geheimnis der Vergänglichkeit des Lebens. Der Tod wird mit solcher Erhabenheit wiedergegeben, dass man annehmen kann, dass der Künstler den Sinn des Wunders der religiösen Aufklärung in dem Tod mehr als in den christlichen schicksalhaften Ereignissen sieht. Die Liebe und der Tod gehören zu den Lieblingsthemen Wrubels. Der Betrachter kann diese Problematik aufgrund der unterschiedlichen Symbole erschließen. Als Beispiel gilt in diesem Zusammenhang das Bild *Das Mädchen vor dem Hintergrund eines persischen Teppichs* (1886), das irgendwelchen überflüssigen Luxus darstellt, was eine Allegorie der Vergänglichkeit, der Trauer und der Unausweichlichkeit des Endes versinnbildlicht soll. Das Phänomen des Todes wird auch in *Гадалке* (1895) beruht. Es ist ein universelles poetisches Thema, das sich auch in dem *творчестве* von Zwetajewa befindet.

In den ersten Sammlungen wird der Tod als Gnade und als Beginn des neuen Lebens verherrlicht: „Смерть окончанье – лишь рассказа, / За гробом радость глубока“ (in Erinnerung an una Dschakawacha) [Цветаева 1994-1995, В. 1: 56]. Einige Werke aus dem *Abendlichen Album* werden dem Selbstmordthema gewidmet, das als freiwilliges Abgehen in das bessere Leben aus der unvollkommenen irdischen Existenz wahrgenommen wird. Dieses Verständnis des Hinganges entspricht dem Geist der romantisch-symbolischen Mythologie des Lebens und des Todes [Шевеленко 2002: 77].

In *Юношеских стихах* verändert der Tod sein Antlitz und seine Bedeutung vollkommen. In diesem Kontext ist Zwetajewa in ihrer Darstellung Wrubel nah. Er ist dem Bild der Zerstörung und des Verlustes gleichgesetzt. Alles, was das Wesen des Menschen und den Sinn seines Lebens bestimmt, wird durch ihn ruiniert. Im Hintergrund dieser Vernichtung wird eine Abbildung von unerschütterlicher Standhaftigkeit der irdischen Existenz präsentiert:

И будет жизнь с ее насущным хлебом,  
С забывчивостью дня.  
И будет всё – как будто бы под небом  
И не было меня!  
(Уж сколько их упало в эту бездну...)  
[Цветаева 1994-1995, В. 1: 191]

In einem Gedicht über den Tod von Bashkirtseva, das die Sammlung *Юношеские стихи* eröffnet, ist das Drama des menschlichen Abganges aus der Welt wiedergegeben. Marina Zwetajewa beschreibt dies wie folgt: „Неделимость. Неразложимость... Лицо мертвого не слепок, а слиток. Все концы с топорами сошлись. Средоточие“ [Цветаева 1994-1995, В. 1: 123]. Dank dieser Formulierung der Dichterin kann man verstehen, dass der Tod einen Punkt bedeutet, wo alle Enden des Lebens zusammentreffen, wo es nichts gibt, was überflüssig oder unwesentlich ist. Das Leben wird in der Zeit gedehnt und durch den Tod umfasst, der außerdem es anhält:

Он приблизился, крылатый,  
И сомкнулись веки над сияньем глаз.  
Пламенная – умерла ты  
В самый тусклый час.  
Затерялся в море гула  
Крик, тебе с душою разорвавший грудь.  
Розавая, ты тонула  
[Цветаева 1994-1995, В. 1: 51]

Bashkirtseva inspiriert Zwetajewa als Person. Zwetajewa stellt sich ihren eigenen Tod nach dem Vorbild Bashkirtseva vor: „Я, вечно розовая, буду/ Бледнее всех“ [Цветаева 1994-1995, В. 1: 193]. Das Motiv des Todes wird immer in der Doppelwelt eingesetzt. Daher kommt das Leben in der zwetajewschen Kunstwelt in Berührung mit der Welt der Vergangenheit, wo die gestorbenen Menschen sich im Mittelpunkt befinden. Es ist ein Kreis der Schatten, mit der man einen Dialog wie mit real Anwesenden in einem einzigen Universum führen kann und sogar muss:

...В сознании – верней гвоздя:// Здесь нет тебя – и нет  
тебя.// ...Не подменю тебя песком // И паром. Взвешего –  
родством// За труп и признак не отдам.// Здесь слишком  
здесь, там – слишком там.//  
Не ты – не ты – не ты –.// Что бы ни пели нам попы.// Что  
смерть есть жизнь и жизнь есть смерть// Бог – слишком бог,  
червь – слишком червь.//  
...И если где-нибудь ты есть – // Так – в нас. И лучшая вам  
честь.// Ушедшие – презреть раскол.// Совсем шел. Со всем  
– ушел.  
(«Напрасно глазом – как гвоздем...» 5-7 января 1925)

In ihren Werken stellt Zwetajewa ihre Verstorbenen in der anderen Welt dar, in der nach den Gesetzen der umgekehrten Perspektive geregelt wird. Daher gestaltet die Dichterin bewusst ihre Wirklichkeit auf solche Art und Weise, dass sie den modernistischen Erwartungen entspricht.

Marina Zwetajewa sieht den Tod als ein einziges legales gesetzliches Ereignis, das keinem Ersatz bedarf. Der Abgang nach Zwetajewa ist als eine Weigerung, eine Befreiung der Seele und ein Verständnis des Geheimnisses zu sehen: „Пора – пора – пора/ Творцу вернуть билет“ und „Отказываюсь – быть./ В бедламе нелюдей/ Отказываюсь – жить“ [Цветаева 1994-1995, В. 1: 134]. Der Tod ist für die Dichterin ein abgeschlossener und notwendiger Sinn des Lebens: „И прочь то прочности!“

И прочь от срочности!// В поток! – В пророчества!// Речами косвенными...“ [Цветаева 1994-1995, В. 4: 65].

Die Handlung von Puschkins Mythos über Propheten, berichtet über das Treffen eines Menschen und eines höheren Wesens – eines Engels. Seine Vermittlung gelangt den Menschen zu übernatürlichen Kräften. Auf die ähnliche Art und Weise wird dieses Motiv auch bei Zwetajewa dargestellt – *Разговор с гением*. Außerdem versucht dieses Gedicht eine Antwort auf die Frage zu geben, welchen Wert das творчество (künstlerische Schaffen) als eine Prophezeiung hat. Bevor man sich mit der Entwicklung des Mythos des Propheten in dem Schaffen Zwetajewas auf die Grundlage des Gedichts *Разговор с гением* auseinandersetzt, soll man zunächst das Bild von сивиллы besprechen.

In ihrem Kern ist die zwetajewsche сивилла sehr nah dem Propheten Puschkins. Obwohl man keine äußere Ähnlichkeit findet, wenn man sich diese mythischen Figuren vorstellt, weil der Prophet – überwiegend eine biblische Gestalt, сивилла – eine heidnische annehmen, besitzen der eine und die andere die Gabe der Prophezeiung. Im Werk *Сивилла младенцу* verbindet Zwetajewa den heidnischen Mythos mit dem christlichen Glauben. Sie bevorzugt, ähnlich wie Puschkin, den freien Umgang mit den Mythen und dem Glauben. Das Phänomen des Propheten war das letzte Thema in dem творчестве Wrubels.

Das Bild, welches aus einer Illustration zu einem berühmten Gedicht Puschkins wird, steigt zum Schwanengesang des Künstlers auf. Der Prophet und die Prophezeiung stehen im Gegensatz zum Christentum und Christus, wie ein Dämon. In der Prophezeiung wird ein Element der Rebellion gegen Gott gestellt. Aus diesem Grund verbindet man das Martyrium, die schwersten Flüche und den Segen mit dem Propheten und seinem Schicksal. Der wrubelsche Prophet ist versteinert, mit eingesunkenen Augen und ausgemergeltem Gesicht. In dem Bild werden die tragische Kraft des Propheten und sein feuriger Geist, aber auch seine stolze Einsamkeit besonders unterstrichen [Коган 1980: 336]. Das Propheten-Thema Wrubels verbindet sich mit der Mission der Kunst.

Wrubel und Zwetajewa sind Genies, die mit großem kreativem Temperament ausgestattet werden. Es scheint so, ob für sie der ideenreiche Prozess einem glücklichen прозрением (Scharfsinn) sein kann. Aber für die beiden ist es die жречиская (priesterliche) Mission des Dienens für die Poesie und die Schönheit untrennbar und verbindet sich mit speziellen Eigenschaften, die im Falle von dem Maler und der Dichterin dominieren. Außerdem kann man die Parallelität ihrer Welten hervorheben. Die beiden sind einzigartig und entwickeln ihren eigenen sprachlichen Stil.

## Bibliographie

- Бахтин М., 1979, *Эстетика словесного творчества*, Москва.  
Цветаева М., 1965, *Избранные сочинения*, Москва-Ленинград.  
Цветаева М., 1994-1995, *Собрание сочинений в 5 томах*, Band 1, Москва.  
Цветаева М., 1994-1995, *Собрание сочинений в 5 томах*, Band 4, Москва.



- Достоевский Ф., 1988, *Дневник писателя*, [в:] *Собрание сочинений в 15 томах*, Ленинград.
- Коган Д., 1980, *М.А. Врубель*, Москва.
- Мейкин М., 1997, *Марина Цветаева: поэтика усвоения*, Москва.
- Шевеленко И., 2002, *Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика-идентичность автора в контексте эпохи*, Москва.
- Врубель М., 1989, *Живопись. Графика. Книжная иллюстрация. Декоративно-прикладное искусство. Скульптура. Театрально-декоративное искусство*, Ленинград.

## Summary

### Intertextuality in works of Marina Zwetajewa and Michal Vrubel

The paper shows the correlation between Marina Tsvetaeva's poetry and Mikhail Vrubel's paintings. The common motifs of both artists' works, biblical as well as those referring to the canon, allow to indicate a relationship between poetry and painting, so fascinating to the comparative study. The self-portrait character of their works is a very important factor in the analysis of relationships between Tsvetaeva's poetry and Vrubel's painting. Their biographies share the same lack of attachment to artistic trends, communities and societies of that time, as well as any other forms of social life, even if they were members of some of them. Vrubel and Tsvetaeva are independent, lonely and sensitive artists. Comparative study of their works uncovers the unusual mark their biographies left on quality and meaning of their works. The author of this paper mentions, i.a. motif of the devil, demon common for both artists as well as their interest in Friedrich Nietzsche's philosophy.

Marina Tsvetaeva and Mikhail Vrubel created dynamic, vibrant works that touched upon the most important questions of human existence. The paper emphasizes how in search of truth and sense of life they translated their inner, lonely 'super-human' struggle with their own existence into the code of words (Tsvetaeva) and images (Vrubel). It also points out that both authors leave the receiver without definite answers, inviting him to venture into the depths of memory, soul and self.

Key words: *intertextuality, religious and mythological motive, Hamlet und Ophelia, Anna Karenina, motif of the Death*