

# Elena Janczuk

---

## О приеме «усвоения»: любовь Армана-Луи Лозена и Изабеллы Чарторьской в пьесе Марины Цветаевой Фортуна

---

Acta Neophilologica 17/1, 103-112

---

2015

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.

**Elena Janczuk**

Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej  
Uniwersytet Warszawski

## О ПРИЕМЕ «УСВОЕНИЯ»: ЛЮБОВЬ АРМАНА-ЛУИ ЛОЗЕНА И ИЗАБЕЛЛЫ ЧАРТОРЫЙСКОЙ В ПЬЕСЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ *ФОРТУНА*

**Key words:** Marina Tsvetaeva, *Fortuna*, intertextuality, poetics of appropriation, identity

О работе Марины Цветаевой с литературным материалом написано немало, исследователи неоднократно указывали на обращение поэта к литературным источникам, на ее попытки вживаться в разные голоса и в разных героев, что было актуально и плодотворно особенно в период 1917–1926 годов. М. Мейкин определяет поэтику Цветаевой как «поэтику усвоения» (или присвоения)<sup>1</sup>, приписывая процессу адаптации широко понимаемого историко-литературного опыта роль инструмента в контексте всей цветаевской поэзии, что собственно является одной из установок постмодернизма, который, как известно, декларирует разрыв с опытом прошлого путем его ироничного переосмысления (Умберто Эко). А поскольку, по мнению М. Липовецкого, «русский постмодернизм не только не противостоит русскому модернизму 1910–1930-х годов, но и (...) представляет одну из важных фаз в историческом развитии модернизма» [Липовецкий 2008], в настоящей статье предпринимается попытка заявить о приеме усвоения историко-литературного материала как особом способе переосмысления прошлого, предложенного Цветаевой<sup>2</sup>. Данный прием становится одним из способов «игры» в постмодернистических произведениях, а творчество Цветаевой в формировании этого приема является достаточно показательным.

<sup>1</sup> Так переводит И. Шевеленко [Шевеленко 2002, 47] термин М. Мейкина *poetics of appropriation* [Мейкин 1997].

<sup>2</sup> Присвоение, возможно, не совсем удачный термин, Цветаева утверждала: «я ничего не присваиваю. Все ‘сорвавшееся’ в мире – мое» [Цветаева СС-6, 563]. А позже писала, что не признает авторства: «я давно перестала делить стихи на свои и чужие, поэтов – на ‘тебя’ и ‘меня’» [Цветаева СС-7, 466].

Ироничного переосмысления прошлого<sup>3</sup>, мы, скорее всего у Цветаевой, не обнаружим, но само переосмысление, и даже по-цветаевски понимаемое «иносказание»<sup>4</sup>, концептуализация протекания прошлого как предложение способа для особого видения событий и как художественный прием является одним из любимых в творчестве Цветаевой. В ее произведениях, подобно как и у ее коллег-модернистов, предпринимается попытка построения особого структурированного образа мира, воссоздания второй реальности человеческого сознания. В сознании поэта как бы сосуществуют и сопоставляются разные времена, неизбежно устанавливаются исторические параллели с собственным настоящим, при этом материал, с которым Цветаева «работала», не просто воспроизводится, отражая некую – в данном случае реальность XVIII века, а пересоздается. Цветаева подчеркивает первостепенность именно созданной реальности над реальностью исторической. Жизни как таковой она не любила в принципе, для нее жизнь «начинает (...) обретать смысл и вес – только преображенная, т. е. – в искусстве» [Цветаева 1994–95, VI, 344].

Надо сказать, что серьезным фактором в формировании такой установки сыграл сам факт преобразующегося в буквальном смысле у Цветаевой на глазах мира, который приобретал очертания, глубоко ей чуждые. В природном, детском и даже зверином видит она проявление разумности, в усилиях же человеческих, в грядущих переменмах – подделку, замену, тупик: «Прогресс? Но доколе? А если и до конца планеты – продвижение вперед – к яме? Продвижение вперед не к концу – достижению, а к концу-уничтожению. (...) Конец или бесконечность земной жизни, равнострашно, ибо равно-пусто» [Цветаева 1994–95, V, 344]. Мир, который все активнее начинает руководствоваться материалистическими ценностями, представляет собой некую подменную реальность, которая вроде бы и существует, но полон миражей или, говоря сегодняшним языком, симулякров. Ощущение подменной реальности возникает после революции: в ее сознании, например, город может «кончатся», «переставать быть» в момент, когда она его покидает – остается чувство, что этот город – «не тот», что это личина, подмена, обман [Цветаева 1994–95, IV, 517]. С приемами интертекста авторы *Современной русской литературы* связывают саму возможность воспринимать реальность, которая исчезает «под напором продуктов идеологии» [Лейдерман / Липовецкий 2003, II, 378]. В период гражданской войны реальность не только исчезает, но и рушится в плане совершенно реальном, а кроме того, буквально на глазах происходит смена ценностных ориентиров: «Баррикады в Пятом строили – / Мы, ребятами. – История. // Баррикады, а нынче – троны» [Цветаева 1994–95, II, 265], – напишет она в 1926-ом, но ломку реальности переживает сейчас, в 1918-ом. Единственная возможность удержать в руках реальность – ее присвоить, то есть преобразовать в текст. Присвоение элементов реальности воспринимается как прием радикальной идентификации: «Ничего не хочу, за что

<sup>3</sup> Хотя М. Мейкин утверждает: «использование и 'переиначивание' литературного источника произвели неоднозначный и иронический эффект» [Мейкин 1997, 48].

<sup>4</sup> Ср. «Я, конечно, многое, ВСЁ, по природе своей, иносказую, но думаю – и это жизнь. Фактов я не трогаю никогда, я их только – толкую. Так я писала все свои большие вещи» [Цветаева СС-7, 274].

в 7 ч. утра не отвечу и за что (без чего) в любой час дня и ночи не умру» [Цветаева 1994–95, V, 368]. Присвоение становится элементом построения идентичности, способом отгородиться от репрессивности социального давления, только то, что лично было проверено на прочность, может быть освоено: «Не хочу служить трамплином чужим идеям и громкоговорителем чужим страстям» [Цветаева 1994–95, V, 368].

И. Шевеленко считает, что поэтика усвоения характеризует раннее творчество Цветаевой ничуть не меньше, чем более позднее, чему объяснением служит «творческая реактивность Цветаевой» [Шевеленко 2002, 47]. Шевеленко замечает, что Цветаевой необходимо чужое произведение в качестве носителя темы, сюжета, мотива, потому что собственный текст она мыслит всегда как ответ: «Все уроки, которые мы извлекаем из искусства, мы в него влагаем. Ряд ответов, к которым нет вопросов. Все искусство – одна данность ответа» [Цветаева 1994–95, V, 352], «Поэт есть ответ» [Цветаева 1994–95, V, 364]. Шевеленко подчеркивает, что следствием творческой реактивности Цветаевой становится постепенный переход Цветаевой от поэтики присвоения к поэтике вчитывания: «чужая тема, мотив или сюжет становятся для нее носителями *неизвестного, еще не открытого смысла*, и свой *ответ* на них она видит в обнаружении (а фактически – в привнесении) некоего смысла» [Шевеленко 2002, 47–48].

Период 1917–1920 годов является в творчестве Цветаевой самым плодотворным и самым неоднозначным, а потому «самым трудным для анализа периодом ее творческого развития» [Шевеленко 2002, 143]. Для данного периода характерны стилистическая разноголосица, отсутствие внутреннего стержня, экспериментаторство [Шевеленко 2002, 145]. О. Ревзина также характеризует этот период «субъектным многоголосием», когда Цветаева «как будто пробует, как звучат ипостаси одной и той же личности, как звучат разные сознания, как звучат разные области мира» [Ревзина 2009, 564]. Именно в период такого рода экспериментов поэтический язык (и соответственно мир) поэта претерпевает значительные изменения – расширяется его лексикон, включаются различные смыслы, используются интертекстуальные связи, пробуются и создаются разные выразительные средства [Ревзина 2009, 564]. Перед Цветаевой открывается вся разнородность этого мира, скрывающего в этой разнородности свою сущность. Цветаева сущность ищет путем вхождения в роль, перевоплощения, но и путем присвоения этой роли.

Именно в 1918 году Цветаева окажется необыкновенно открытой на все разнообразие мира, мир ей кажется лишенным прежней идеологической обусловленности (все социальные ограничения сняты). В наследовании литературных контекстов видит М. Мейкин особенность цветаевского присвоения, что он особо подчеркивает: «источники чаще всего подаются не как обнаруженные именно ею, а как перешедшие к ней или же усвоенные ею в рамках общекультурного наследия» [Мейкин 1997, 15]. Пьесы же, написанные в эти годы, по мнению Мейкина, стали самыми «‘непрочитанными’ произведениями» [Мейкин 1997, 66], как в связи с недоступностью читателям, непринятием в расчет исследователями, так и в связи с восприятием их как наименее удавшимися из ее произведений [Мейкин

1997, 66–67]. Цветаева же, в особенности, к поэме *Фортуна* относилась с особым чувством: «Лозэна (...) (т. е. *Фортуна* (...)) я люблю (...) абсолютно, – ни строчки вычеркнуть!» [Цветаева 2001, I, 343].

Пьеса *Фортуна* (1918 года, хотя опубликована лишь в 1923 году в парижских «Современных записках»), была инспирирована и во многом основана на *Записках герцога Лозена* [Лозен 1907]. *Записки Лозена* впервые были изданы в Париже в 1822 году благодаря стараниям последней подруги герцога графини Коин, их издание сопровождалось скандалами. Лозена называли сплетником и лгуном, эти обвинения были опровергнуты французскими историками, доказавшими, что «важные события, мельчайшие детали, даты, все оказалось абсолютно точным и правдивым»<sup>5</sup> [Pauszer-Klonowska 1988, 45–46]. Второе издание 1858 года было изъято по требованию семейства Чарторыйских. Были и последующие издания, например, в 1862, 1882 гг. и др. На польский язык *Записки* были переведены в 1976 г., на русский – в 1907.

Главный герой цветаевской пьесы – Арман-Луи граф Бирон-Гонто, герцог Лозэн (1747–1793), которого Цветаева сравнивает то с Ловеласом, то с Казановой, то с Дон Жуаном<sup>6</sup>, хотя, несмотря на собственную одержимость этим образом, ценит его не особенно высоко: «Лозэн – Казанова – Манон – привито мне порочными проходимцами, которые всё-таки не смогли развратить меня вконец» [Цветаева 2001, II, 105]. В *Записках* Лозэн описывает череду объектов любви – только до Чарторыйской их было около тридцати. Цветаева же для своей пьесы выбирает лишь женщин, оказавших наибольшее влияние на жизнь герцога: маркизу де Помпадур, маркизу д’Эспарбес, княгиню Изабеллу Чарторыйскую, королеву Франции Марию-Антуанетту, а также придумывает Розанетту, дочь привратника. В пьесе Цветаевой каждый из пяти актов представляет собой отдельную любовную историю Лозена. М. Мейкин обращает внимание на то, что именно третья (о княгине Чарторыйской) и четвертая картины (о Марии-Антуанетте) пьесы *Фортуна* наиболее правдоподобны, реалистичны, поскольку основаны на источниках [Мейкин 1997, 87]. Однако следует выделить ряд нарушающих историческую достоверность моментов.

Польская графиня 30-летняя Изабелла Чарторыйская (1746–1835) предстает в третьем акте пьесы (в реальности, в момент рождения сына ей было 28 лет). В жизни Лозена любовь к княгине была самой драматичной и сильной. Страницы, посвященные ей в *Записках*, полны мельчайших подробностей, в частности, момент встречи и свое первое впечатление от встречи в декабре 1772 года Лозэн передает в деталях: «в зал вдруг вошла дама, причесанная и одетая лучше, чем это обыкновенно бывает у англичанок. (...) Небольшого роста, но с замечательной фигурой, с красивыми волосами, красивыми зубами, красивыми глазами и замечательной ножкой, – она производила чарующее впечатление, благодаря также своей бесконечной доброте, несмотря на то, что лицо ее было испорчено ветряной

<sup>5</sup> Перевод здесь и далее – Елена Янчук.

<sup>6</sup> Исследователи считают, что Лозэн «не был ни Ловеласом, ни Дон Жуаном. Ему чужда была сатанинская извращенность или холодная уверенность в себе» [Dackiewicz 1975, 83].

оспой и не отличалось особенной свежестью. Она доказывала только на деле, что, не будучи красивой, можно быть очаровательной. (...) Она показалась мне веселой, кокетливой и очень любезной, но тот, кто сказал бы мне, что она будет иметь такое огромное влияние в моей жизни, очень удивил бы меня» [Лозен 1907].

В пьесе Цветаевой Изабелла предстает умирающей от чахотки вскоре после рождения сына Лозена (в реальности, Чарторыйская от чахотки не умирала, а дожила до глубокой старости). Хотя, надо отметить, что мотив смерти сопровождал отношения Лозена и Изабеллы, Лозен цитирует одно из писем Изабеллы: «Но, увы, я говорю о будущем, а между тем я умираю, и я не буду настолько жестока, чтобы приказывать тебе жить без меня. (...) Приезжай и умрем в объятиях друг друга, чтобы в последнюю минуту испытать и горе, и радость» [Лозен 1907]. В интерпретации Цветаевой умирающая княгиня полна самых черных предчувствий. О них она переговаривается с нянюшкой: *Нянюшка*: К Новому году нас светлейший князь / Адам посадит – hue dada! (фр. Но, лошадка) – со звоном – / Стрелой – в Варшаву – к королю – на бал! // *Княгиня Чарторыйская*: / Не в санках – на руках лакеев черных, / Не к королю на бал – в фамильный склеп [Цветаева 1994–95, III, 384]. Лозен упоминает о том, что в совместных путешествиях с Чарторыйской, с ними неизменно была «старая полька, всегда сопровождавшая ее» [Лозен 1907]). У Цветаевой старая полька, трансформируется во французскую нянюшку Лозена, которая по сути помещается в образ русской нянюшки, речевая характеристика которой немало этому способствует: Кому не жить? А что намени нам? / Лекарь сказал? Умен, даром что нехристь! – / Коль будем мы исправно, каждый час / Лекарствице глотать да ровно в восемь / Под полог отходить, но чур – без сна, / Кручинясь, не лежать, но чур – не думать! [Цветаева 1994–95, III, 384]. Цветаева любит «присваивать» детали, в частности, при описании нрава Лозена нянюшка говорит: Но миг – и в гнев, / Дрожит как лист – и горлом кровь [Цветаева 1994–95, III, 386]. Эта деталь: «горлом кровь» взята из *Записок Лозена*: после решения расстаться Лозен пишет: «Мне казалось, что мы оба умрем с горя, – я харкал кровью, княгиня чувствовала себя не лучше меня: она чуть не умерла в тот день» [Лозен 1907] или «Кровь шла у меня постоянно горлом, и часто носовой платок мой был в крови» [Лозен 1907] (в Спа, куда направились после знакомства в Лондоне Лозен и Изабелла, они проходили курс лечения).

Дурные предчувствия сопровождали возлюбленных в течение трех лет их страстных отношений (декабрь 1772 – март 1775), Чарторыйская призналась: «Я вовсе не хочу скрывать от вас, Лозен, что я вас люблю, (...) но в то же время я должна вам сказать, что эта любовь, которая для меня дороже жизни, должна повлечь за собой ужасные последствия для нас обоих, если мы не найдем в себе силы расстаться немедленно» [Лозен 1907]. «Ужасные последствия» были связаны с тем, что, став женой глубоко уважаемого ею человека, Чарторыйская привыкла к поклонению ей мужчин, «самым ревностным был польский король» [Лозен 1907]. Князь Н. Репнин, русский посол Екатерины II в Польше, влюбился в нее и, доказывая свою любовь, поступил вопреки приказу царицы, защищая семью Чарторыйских от разорения и ссылки. Заслушав Репнина был лишен всего имущества,

поста посланника, впал в немилость к императрице. Чарторыйская считала, что «должна принести себя в жертву из благодарности» [Лозен 1907]. Находясь в сложных отношениях, Чарторыйская влюбляется в Лозена и сначала готова была «жить и умереть несчастной от неудовлетворенной любви» [Лозен 1907], храня верность князю, который «потерял все на свете» [Лозен 1907] из-за нее. Княгиня переживает противоречивые чувства: «Всякое доказательство в моей любви только еще более убедит меня и вас в том, что женщина может любить несколько раз, и поэтому доверять ей нельзя. Уж если я могла разлюбить и обмануть князя, которому обязана решительно всем, какая же у вас гарантия быть любимым мною вечно, когда я решительно ничем не обязана вам? К тому же вы и не подозреваете, как я буду мучиться моей любовью к вам, как я буду несчастна при мысли, что изменю князю?!» [Лозен 1907]. Цветаева в *Фортуне* сосредоточивает свое внимание прежде всего на любви женщины, в действительности же чувство было интенсивно с обеих сторон. Собственные чувства Лозен представляет не менее драматично: «Помните, что я любил вас безумно, любил настолько искренно и горячо, что нашел даже в себе силу бежать от вас, когда вы стали мне так дороги; может быть, я совершу ради вас подвиг, который будет не меньше, чем сделал для вас князь. О, самая благородная, самая честная женщина в мире, помни, что, только благодаря твоей любви, я не сделался чудовищем, забывшим все человеческие чувства; только благодаря твоему великодушию, я остался честным человеком» [Лозен 1907]. И спустя несколько месяцев Лозен пишет: «Я ни о чем не думал и никого не видел, кроме княгини, – я или сидел у нее, или ждал ее к себе, а в ту минуту, как я терял надежду увидеть ее до следующего дня, я ложился скорее спать, так как не мог перенести мысли, что в этот день больше не увижу ее» [Лозен 1907].

Кульминации их отношения достигают, когда Репнин узнает о чувствах Изабеллы и Лозена и вызывает последнего на дуэль, тот отказывается, заверяя, что дуэль может скомпрометировать Изабеллу. Лозен решает уехать по делам службы, а Изабелла – отдаться ему. После этого Чарторыйская, посчитав, что любит слишком сильно и жить дольше не может, приняла яд, Лозен, увидев ее без чувств, – тоже. Обоих спасают. Во время недолгого расставания Чарторыйская пишет Лозену: «я говорю о будущем, а между тем я умираю, и я не буду настолько жестока, чтобы приказывать тебе жить без меня» [Лозен 1907]. Этот же мотив прозвучит у Цветаевой, ее Чарторыйская говорит: Я не плачу / Я просто умираю [Цветаева 1994–95, III, 384]. У Изабеллы состоялся разговор с Репниным, тот благородно отстранился: «Будьте счастливы, но я чувствую, что я не в состоянии оставаться здесь свидетелем вашего счастья. Я уеду через две недели и поступлю опять в русскую армию» [Лозен 1907]. Цветаева также пишет о решении Репнина, а также прощении мужем (что произойдет в действительности позже): *Лозэн: Что князь Репнин?! Княгиня Чарторыйская: Простил./ Лозэн: А князь Адам?! Княгиня Чарторыйская: И он простил, но у обоих – проседь./ Скипаются по дальним городам* [Цветаева 1994–95, III, 388].

Интенсивно переживая взаимную любовь, Лозен и княгиня видели одно: «впереди нас ждали только страдания, и надеяться на счастье мы не могли»

[Лозен 1907]. Об интенсивности чувства свидетельствуют состояния любовников: Чарторьейская стала терять сознание, Лозен приводит ее слова после того, как она очнулась «Я рада, что могу умереть на руках любимого человека, чувствуя при этом, что мне не за что упрекать себя» [Лозен 1907]. Чарторьейская не единожды заверяет о постоянстве своего чувства: «Никогда не бойся того, что сердце мое может перестать принадлежать тебе» [Лозен 1907]. А на известие, что Чарторьейская беременна, уже Лозен теряет сознание, она же обещает этого ребенка отдать ему: «Ты так желал оставить у себя одного из моих детей... Я оставляю тебе одного, который будет частью меня самой; я беременна и не жила со своим мужем с тех пор, как сошлась с тобой. Я найду в себе мужество открыть все мужу и добьюсь того, что тебе перешлют это новое существо, которое свяжет меня навеки с тобой» [Лозен 1907].

После возвращения в Польшу и признания мужу княгиня тяжело заболела. Лозен приехал в ее замок на два дня и условился, что будет поблизости во время родов. После отъезда Лозен занялся изучением положения дел Польши, Пруссии и России, по составлении доклада Лозен ожидал назначения себя посланником или министром Франции в Варшаве. Лозен вновь оказывается в Варшаве за три дня до родов княгини и проводит эти три дня, прячась в шкафу в ее комнате. Сразу после родов они встретились, княгиня сказала ему: «Ты мне спас жизнь, (...) я знала, что ты близко от меня и, только благодаря этому, нашла в себе силы и волю перенести эти ужасные страдания. Поцелуй этого ребенка – он мне и теперь уже дороже всех остальных. Но для него было бы слишком опасно, если бы тебя нашли здесь» [Лозен 1907]. У Цветаевой же в момент их встречи Лозен как будто забывает о сыне: *Княгиня Чарторьейская*: – А про сыночка и не спросишь?! *Лозэн* (ударяя себя по голове): Какая голова! – *Сын!* – Твой и мой!/ Наш сын с тобой [Цветаева 1994–95, III, 388]. По версии Цветаевой, старшие дети вообще потеряли для княгини значение, на вопрос Лозена, как старшие дети, Чарторьейская отвечает: Те? / Тем я не мать, – ты не отец им!/(...) Да я бы высушила их в песок, / Я б в снег зарыла их по шею [Цветаева 1994–95, III, 389]. Следует подчеркнуть, что Изабелла была исключительной по тем временам матерью, сама заботилась о своих детях, а их было пятеро [Dackiewicz 1975, 81–82]. В своих *Записках* Лозен также упоминает, что вопрос троих детей Чарторьейской неоднократно заставлял их задумываться о будущем: «Иногда в сердца наши закрадывалась надежда, но судьба детей беспокоила нас. Любя их мать, я невольно привязался и к ним и часто глаза мои наполнялись слезами, когда я ласкал их. Я готов был скорее сам перенести все несчастья, чем лишить их матери, не сравненной ни с одной из других матерей. Она вполне понимала чувства, волновавшие меня, и только больше полюбила меня за это» [Лозен 1907].

В пьесе Цветаевой встреча княгини с Лозеном состоялась, когда ребенку шел четвертый месяц. В действительности, Лозен проживает месяц после родов под Варшавой у неких Домбровских, которых Чарторьейская облагодетельствовала. Чарторьейская рассказала о разговоре с мужем: «он сжалился над моим тогдашним состоянием и ни в чем не упрекнул меня» [Лозен 1907], признал ребенка своим



с условием, что она не будет видаться с Лозеном. Лозен уезжает из Польши, чтобы дать ситуации успокоиться. Они состояли в переписке, и спустя время до Изабеллы дошли слухи об измене Лозена, герцог же утверждает, что «оставался верен княгине» [Лозен 1907]. Княгиня стала настаивать на прекращении отношений, реакция Лозена была драматичной: «Я готов был бы отдать свою жизнь за четверть часа разговора с нею, тысячи сумасбродных идей и планов возникали в моей голове» [Лозен 1907]. Лозен, ища возможность быть ближе к княгине, изучил ситуацию и нашел возможность составить докладную записку о ситуации Польши и России, из которого следовало, что в случае оказания содействия со стороны Франции возможно «будет восстановить могущество царства Польского» [Лозен 1907]. По этому вопросу он был вызван Адамом Чарторыйским в Варшаву. В интерпретации же Цветаевой Чарторыйская готова была отдать Лозену польский трон: Рано или поздно, но – будет тебе трон / Польши моей – на веселье, на страсть, на славу! / Трон – впереди! [Цветаева 1994–95, III, 389]. Следует подчеркнуть, что Лозен не был претендентом на польский трон, и не имел для этого никаких оснований. Во время этого приезда состоялась встреча Лозена с княгиней, она потребовала вернуть письма и портрет, а также расспросила «подробно о том, что произошло между мною и m-He Гартфельд» [Лозен 1907], потребовав сжечь письма и портрет Гартфельд, предмет ее ревности. Цветаева воспользовалась этой деталью и сцену ревности Чарторыйской поместила в свою пьесу: *Княгиня Чарторыйская*: – Все женщины вас любят?! *Лозэн (невинно)*: Все./ Не знаю, что во мне такого.// *Княгиня Чарторыйская*: (...) Гляди в глаза и начинай: когда./ Кого и где... Начнемте с леди Сарры./ Очаровательна?!// *Лозэн (смущенно)*: Не так, как вы, –/ Причудница...// *Княгиня Чарторыйская*: А та, что с пегиметром/ Тиссо дружила? А звезда с Невы?! Ох, не сносить вам буйной головы!// *Лозэн*: Откуда вы могли?...// *Княгиня Чарторыйская*: Доносит ветром! [Цветаева 1994–95, III, 390]. Лозен пишет, что княгиня «простила со свойственной ей очаровательной добротой. Но когда я хотел возобновить наши прежние отношения, она не согласилась на это и сказала, что это могло бы стоить жизни ей и мне» [Лозен 1907]. Во время пребывания Лозена в Варшаве он решает по совету подруги княгине возбудить в ней ревность, ухаживая за княгиней Потоцкой. Чарторыйская, услышав разговор Лозена с Потоцкой, отвергает Лозена окончательно. Он теряет сознание и заболевает. Княгиня бросается его спасать. По версии Лозена, их отношения восстанавливаются, но вынужденный отъезд Лозена, после получения известий от российской императрицы, ставит в отношениях точку (март 1775 г.): «Хотя мы оба надеялись опять в скором времени увидаться, но мне кажется, что в ту минуту я уже предчувствовал, что нам больше не суждено встретиться с ней в этом мире» [Лозен 1907]. Цветаева же заканчивает встречу княгини и Лозена словами Изабеллы: Нет, не целуй! Не надо! Не велят! (*С грустной иронией*.) / Есть неприступные твердыни./ Когда-нибудь – лет через тридцать пять –/ Поймешь [Цветаева 1994–95, III, 391]. По приезде в Париж Лозен становится фаворитом королевы, Чарторыйская же, по слухам, увлеклась давним своим поклонником Браницким (с которым перед отъездом у Лозена чуть не состоялась дуэль, лишь вмешательство Казимира Понятовского, брата короля,

помешало дуэли). Переписка угасает, Лозен написал резкое письмо, потребовал своего ребенка, и в итоге они «окончательно рассорились и перестали писать друг другу» [Лозен 1907]. Цветаева предлагает иной конец этого романа: ...Что стоило мне нынче не принять/ Из уст твоих – последнего причастья./ А на каррарском мраморе – взамен/ Орнаментов и прочего витийства – / Пусть будет так: «Ее любил Лозэн»/ Не надо – Изабэллы Чарторьейской [Цветаева 1994–95, III, 390]. Сердце Лозена нескоро забыло очаровательную княгиню, спустя четыре года после окончания их романа, отправляясь в Индию и отвергая просьбы остаться, усходившие от самой королевы Франции, Лозен напишет: «я доказал также княгине Чарторыжской, что Европа больше меня ничем не прельщала после того, как я потерял ее» [Лозен 1907].

Исторические Лозен и Изабелла, как и их реальная любовь, не «попадали» в тот образ, который создала Цветаева. Что характерно, «присвоенный» образ Лозэна сопровождает поэта в жизни, теперь уже сама Цветаева вступает с ним в очень своеобразные отношения, которым она даже подводит итог: в эссе *О любви* она помещает «краткий отчет о своей последней любви», детально характеризуя человеческие качества Лозэна: «божественно-хорош», обладает «божественным голосом», восприимчив, идеальный собеседник, его сила во всем вторичном («ласков, но не добр»), любовь ему не свойственна, но свойственна глубочайшая невинность. И подводит итог: «ничтожество, как человек, и совершенство, как существо» [Цветаева 1994–95, IV, 486]. Реальный Лозен помогает ей понимать современников и отношения с ними, она сравнивает с ним своих знакомых: «Лозэн и Ю. З<авад>ский во мне действительно тесно связаны»; «У меня к Лозэну – как Ю. З<авад>скому – чуточку презрения (...). Лозэну я прощаю – всё – из высокомерия» [Цветаева 2001, I, 362], переживает по отношению к нему вполне реальные чувства: от всепрощения, признания в любви: «Лозэн – мой первый герой после Герцога Рейхштадтского» [Цветаева 2001, I, 343], до декларации нелюбви: «я больше не люблю Лозэна, потому что я люблю Prince de Ligne» [Цветаева 2001, I, 361–362], и даже презрения: «я совершенно определенно начинаю презирать Лозэна, не знаю (знаю!) как это объяснить. Чувство, как (...) недостойной себя – связи (актер, гусар и т. д.) Чувство que je me suis encanaillee [что я опустила] – с максимумом удовольствия, но – encanaillee» [Цветаева 2001, I, 362]. Цветаева осуждает Лозэна за его жестокость и даже подлость по отношению к королеве Марии-Антуаннете, пишет: «Когда Королевская Семья бежала из Парижа, первым, кто ее остановил был Regiment Lauzun [Полк Лозэна (фр.)]. (...) Когда я прочла это, я написала через всю страницу: – Герцог Лозэн, Вы подлец!» [Цветаева 2001, I, 414].

Обращение Цветаевой в послереволюционный период к реальным историческим лицам XVIII века связано в большой степени с поиском собственной идентичности, она пыталась найти свое время и место в изменяющейся реальности: «Я в России XX века – бессмысленна. Все мои партнёры (указывая на небо или в землю): там. Есть люди определенной эпохи и есть эпохи, воплощающиеся в людях. Я – XVIII век + тоска по нем» [Цветаева 2001, I, 313]. Цветаеву не интересуют ни политическая история, ни идеология собственной эпохи или схожая по характеру

XVIII века. Шевеленко пишет, что Цветаеву «занимает, скорее, неуловимость и невнятность грозных предвестий грядущего, заключенных в веке Просвещения, как в веке Модернизма, легкомыслие того и другого века, скользящее в самом их глубокомыслии и вольнодумстве» [Шевеленко 2002, 155] – трагедия истории заключается как раз в судьбоносности уничтожения определенного человеческого типа, «людей того культурно-психологического склада, который определил целую эпоху, будь то Просвещение или Модернизм» [Шевеленко 2002, 155]. Идентификация себя с этим уходящим типом людей, олицетворяющих «легкость», умение жить, молодость, любовь, авантюризм – становятся своеобразной мотивацией для формирования в последующие годы у Цветаевой ощущения отрыва от жизни.

### Библиография

- Записки герцога Лозена // Исторический вестник*, т. 107, Приложение, 1907, <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1740-1760/Lozen/text1.htm> [10.09.2014].
- Лейдерман Н., Липовецкий М., 2003, *Современная русская литература, 1950–1990-е годы*, в 2-х томах, Москва.
- Липовецкий М., 2008, *Параллели: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*, Москва, <http://www.litmir.net/br/?b=203620> [10.09.2014].
- Мейкин М., 1997, *Марина Цветаева: поэтика усвоения*, пер. с англ. С. Зенкевича, Москва.
- Ревзина О., 2009, «А есть ли для поэта – чужое?» (*Многоголосие и полифония в лирике М. Цветаевой*) // *Безмерная Цветаева*, Москва
- Шевеленко И., 2002, *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва.
- Цветаева М., 1994–1995, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва.
- Цветаева М., 2001, *Неизданное. Записные книжки. В 2-х томах*, Москва.
- Dackiewicz J., 1975, *Paryż zdradzony, czyli Izabela Czartoryska*, Lublin.
- Pauszer-Klonowska G., 1988, *Pani na Puławach. Opowieść o Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Warszawa.

### Summary

#### POETICS OF APPROPRIATION: LOVE OF DUC DE LAUZUN AND IZABELA CHARTORYSKA IN MARINA TSVETAEVA'S PLAY *FORTUNA*

This article discusses the poetics of appropriation of historical and literary material as a way of the reevaluation of the past proposed by M. Tsvetaeva. In the poet's consciousness, the coexistence and comparison of different times and historical parallels are inevitably linked to her presence and, at the same time, the material employed by Tsvetaeva does not only show any reality, but it recreates reality according to her own vision of this particular material. Tsvetaeva accentuates the primacy of created reality over historical existence. One part of Tsvetaeva's play *Fortuna* presents the transformation of the real love story between Izabela Chartoryska and duke Lauzan into a literary history, and finally the process of the disappearance of this story in her real life. 'Disappearance' of Lauzan's image leads the poet in her life and Tsvetaeva becomes engaged with Lauzan by a very idiomatic relationship.