



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Marina Cvetaeva als Literaturkritiker

Verfasserin

Marlene Roch

angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 243 361

Studienrichtung laut Studienblatt: Diplomstudium Slawistik Russisch

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Personen bedanken, die mich bei der Arbeit an vorliegender Diplomarbeit unterstützt und begleitet haben.

Besonderer Dank gebührt meinen Eltern, Angelika und Herbert, durch deren Unterstützung das Studium erst möglich wurde und besonders meiner Mutter Angelika für das stundenlange Diskutieren meiner Arbeit.

Ein ganz besonderer Dank geht auch an meinen Freund Roman, der mir die Kraft und Motivation gegeben hat, diese Arbeit fertigzustellen und mich aus jeder noch so trübseligen Stimmung gerettet hat.

Zudem möchte ich meinen beiden Schwestern Katharina und Charlotte für ihren Beistand und ihre Geduld mir gegenüber in der Zeit der Entstehung der Diplomarbeit danken.

Auch meiner Tante Martina gebührt Dank, die mich bei meiner Arbeit stets mit kreativen Ideen und Einfällen versorgt hat.

Das größte Dankeschön geht an Univ.- Prof. Dr. Fedor B. Poljakov, der mich durch sein konstruktives Feedback und seine Ideen beim Entstehen vorliegender Arbeit stets unterstützt hat. Weiters möchte ich sein Engagement hervorheben, da er immer in kürzester Zeit meine Anliegen beantwortet hat und mir mit Rat und Tat zur Seite stand.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	8
2. Die Darstellung Marina Cvetaevas Literaturkritik in der Sekundärliteratur.....	10
2.1. Das Motiv der Verkörperung	11
2.2. Theorie des weiblichen Schreibens bei Forrester.....	12
2.3. Autobiographischer Einfluss in Cvetaevas Werken.....	16
2.4. Organischer Prozess des Schreibens	18
2.5. Wichtigkeit ihrer Briefwechsel	19
3. Begrifflichkeiten bei Marina Cvetaevas in «Poet o kritike»	21
3.1. Der Faktor Zeit, «время»	22
3.2. Schreiben gleicht Leben	23
3.3. Subjektivität und Intimität ihres Schreibens	24
3.4. Selbstzweck, «самоцель», des Schreibens	26
3.5. Cvetaevas Einteilung von Literaturkritikern	27
4. Cvetaeva und Pasternak – Beziehung im Geiste und auf der Textebene	30
4.1. Erste Begegnung	31
4.2. Familiärer Hintergrund	32
4.3. «Svetovoj liven'»	35
4.4. Analyse.....	49
5. Marina Cvetaeva und Valerij Brjusov – Gegensätze im Leben und in der Poesie	55
5.1. Zufällige erste Begegnung	55
5.2. Brjusovs Kritik	57
5.3. «Geroj truda»	60
5.4. Analyse von «Geroj truda»	76
6. Schluss	81

7. Краткое изложение на русском языке.....	83
8. Literaturverzeichnis	94
9. Anhang.....	97
9.1. Abstract in deutscher Sprache.....	98
9.2. Abstract in English.....	99
9.3. Lebenslauf der Verfasserin	100

1. Einleitung

Marina Tsvetaeva's literary criticism has long been overshadowed by her poetry and, more recently, her autobiographical prose. Like most of her readers, I know her best as a poet, and this identity both authorises and complicates her critical position and authorial voice.¹

Das obige Zitat stammt aus Sibelan Forresters Artikel zu Cvetaeva als Literaturkritiker und zeigt auf, wie unbekannt Cvetaevas literaturkritische Arbeiten bis zum heutigen Tage geblieben sind. Nach Durchschau der verwendeten Sekundärliteratur wurde mir selbst erst bewusst, wie wenig dieser Teil von Cvetaevas Arbeiten erst erforscht ist. Einzig und allein Simon Karlinsky befasst sich in seiner umfassenden Biographie zu Cvetaevas Leben und Werk in einem kurzen Kapitel mit ihren Prosawerken, somit auch mit ihrer Literaturkritik, so wie der oben zitierte Artikel von Sibelan Forrester. Allgemein wurde in der bisherigen Cvetaeva-Forschung kaum Wert darauf gelegt, ihre literaturkritischen Werke näher zu analysieren, sondern versucht, Cvetaevas Größe an ihren lyrischen Werke zu messen. Die Sekundärliteratur, die sich mit ihrer Kritik befasst, beschränkt sich auf einige wenige Titel. Als Ausgangspunkt meiner Arbeit habe ich einige Werke dieser Sekundärliteratur zur Rate gezogen und anschließend versucht, selbst eine Art Interpretation und Deutung Cvetaevas Methoden der Kritik zu erarbeiten.

Gleich zu Beginn dieser Arbeit möchte ich festhalten, Marina Cvetaeva mit Absicht als Literaturkritiker und nicht als Kritikerin bezeichnet zu haben. Ich folge damit ihrem Wunsch, da sie selbst – wie später noch genau erklärt wird – es prinzipiell ablehnte, als «поэтеcca» bezeichnet zu werden.

Nach so vielen Werken über diese Autorin als Lyrikerin erscheint es mir deshalb angebracht, mich in dieser Arbeit mit der Thematik ihrer Literaturkritik auseinanderzusetzen. Natürlich erhebt diese Arbeit keineswegs den Anspruch auf Vollständigkeit und absolute Gültigkeit; es sollen lediglich einige Möglichkeiten der Deutung von Cvetaevas literaturkritischen Werken und ihrer Methoden zur Diskussion in den Raum gestellt werden. Auch ist mir vollends klar, dass meine kurze Beschäftigung mit dem Thema die bisher betriebene Forschung zu Cvetaeva nicht übertreffen kann, dies soll aber auch nicht das Ziel der Arbeit sein. Es war mir wichtig, eine weitere, andere Sicht auf Cvetaeva als Literaturkritiker aufzuzeigen und die Aufmerksamkeit eventuell wieder auf sie als Kritiker zu

¹ Forrester 1994, 81.

richten und sie nicht nur als Lyrikerin wahrzunehmen.

Nach der Durchschau der bereits vorhandenen Sekundärliteratur soll anhand von Textanalyse der Werke «Poet o kritike», «Svetovoj liven'» und «Geroj truda» gezeigt werden, auf welche Art und Weise Cvetaeva analysiert und welche Methoden sie dabei anwendet. Durch die Analyse von «Poet o kritike» sollen die für sie wichtigen Kategorien herausgearbeitet werden. Meine Analysen von «Svetovoj liven'» und «Geroj truda» sollen die Einzigartigkeit dieser Werke hervorheben, die sich als völlig unterschiedliche Betrachtungs- und Herangehensweisen Cvetaevas an diese Autoren und deren Werke darstellen. Zuletzt soll noch eine Zusammenfassung der Ergebnisse und ein möglicher Ausblick auf weitere Forschung gegeben werden.

2. Die Darstellung Marina Cvetaevas Literaturkritik in der Sekundärliteratur

Wie oben festgehalten, findet dieses Thema nur in wenigen Abhandlungen gebührende Berücksichtigung. Daher sollen nun ausgewählte Beiträge von Relevanz vorgestellt werden. In dem von Faith Wigzell redigierten Sammelband sind Cvetaevas Literaturkritik gleich mehrere Kapitel gewidmet, was allerdings in Bezug auf die eingesehene Sekundärliteratur eine Ausnahme darstellt.

Der Beitrag von Sibelan Forrester beschränkt sich im Wesentlichen auf drei literaturkritische Werke Cvetaevas, und zwar auf «Svetovoj živn'», eine Buchbesprechung zu Boris Pasternaks «Sestra moja – živn'», «Geroj truda», ihre Erinnerungen an Valerij Brjusov, und «Poet o kritike», eine Kritik an falschen Kritikern und falschen Beweggründen für Kritik. Sie begründet ihre Auswahl damit, dass diese drei Werke das große Spektrum von Cvetaevas Literaturkritik in dem ihr eigenen Stil, und im Speziellen die Stellung des physischen Körpers als Reflexionsmedium in ihrer Kritik zeigen. Ein weiterer Grund für Forresters Auswahl ist Cvetaevas Vieldeutigkeit. Forrester zieht in ihrer Arbeit weitere Quellen heran: Simon Karlinskys „Marina Cvetaeva. Her life and art“ von 1966 und René Welleks „A History of Modern Criticism“ dienen ihr als Grundlagen. Die drei besprochenen Werke Cvetaevas entnimmt sie der Ausgabe «Izbrannaia proza v dvuch tomach» von 1979.

Einen Schwerpunkt ihrer Untersuchung bildet zunächst die Feststellung, Cvetaeva würde ihrer Leserschaft sowie den besprochenen Autoren Anweisungen erteilen.

Her literary criticism offers interpretation of work, criticism proper (judgement of the work), her own readings and reactions to the work, and guidance to her reader on what to read and how to read it.²

Zu Beginn widmet sich Forrester der Frage, warum Cvetaevas Literaturkritik nicht dieselbe Aufmerksamkeit zuteil wurde wie Werken bekannter Kritiker wie Gumilev oder Mandel'stam. Dabei gelangt sie zu dem Schluss, dass sich dieses Phänomen durch mehrere Punkte erklären lässt. Ein Punkt, den sie hervorhebt, ist Cvetaevas fehlende Zugehörigkeit zu einer literarischen Gruppe sowie die fehlende Kritik am Sowjetsystem. Forrester erklärt weiters, dass Cvetaevas Geschlecht ausschlaggebend war für die Ignoranz ihrer

² Forrester 1994, 82.

Literaturkritiken durch die Leserschaft. In dieser Zeit publizierten auch andere weibliche Schriftsteller Literaturkritik, dies aber meist unter männlichen Pseudonymen. Weil aber Publizieren unter falschem Namen für Cvetaeva nicht in Frage kam und sich ihre „typisch weibliche“ Sprache in ihren Werken deutlich abzeichnet, seien ihre literaturkritischen Werke nicht bekannt geworden. Viele Leser empfanden den Stil ihrer Kritik als eigenartig und „hysterisch“.³

It was difficult to read according to the standards for criticism of her time, not fulfilling the critical ideal of 'a tone of detachment and objectivity'.⁴

2.1. Das Motiv der Verkörperung

Im Mittelpunkt von Forresters Untersuchung steht „Tsvetaeva's Critical Body“. Cvetaeva sieht ihre Gedichte und Prosawerke als lebendige Wesen und vergleicht diese organischen Körpern. «Svetovoj liven'» beschreibt sie zum Beispiel als Baum, auf dem zwitschernde Vögel sitzen. Auch offenbart sich an vielen Stellen in «Poet o kritike» ihre Ansicht über die Ähnlichkeit des Entstehungsprozesses von Dichtung und Menschwerdung.

Да это же не гипсовый слепок! Нет, обольщусь сутью, потом воплощу. Вот поэт. И воплощу (здесь уже вопрос формы) возможно *наущнее*. Суть и есть форма, - ребенок не *может* родиться иным! Постепенное выявление черт - вот рост человека и рост творческого произведения. Поэтому, подходить «формально», т. е. рассказывать мне (и зачастую весьма неправильно) мои же черновики - нелепость.⁵

Als erstes der drei Werke untersucht Forrester «Svetovoj liven'», eine Lobschrift auf Pasternaks «Sestra moja – žizn'» und stellt fest, dass Cvetaeva zu Beginn ein bedrückendes Bild von Pasternaks Werk wiedergibt. Umso mehr überrascht sie die Leser im Voranschreiten der Kritik, indem sie Pasternaks Werk als „lebendig“, „lebhaft“ und „spritzig“ beschreibt und dem Werk nachsagt, es würde den Leser vom Tod befreien. Sie wird während des Lesens eins mit Pasternaks Werk und so auch mit Pasternak. Cvetaeva hebt den krassen Gegensatz zwischen Leben und Tod in diesem Werk hervor und die daraus resultierende Last. «Sestra moja – žizn'» erschwere beim Lesen ihre Fähigkeit zu Atmen.

³ vgl. ebd., 82-84.

⁴ ebd., 84.

⁵ Cvetaeva 1979, 240.

Единственный современник, на которого мне не хватило грудной клетки.⁶

Dieses Zitat zeigt, welche Auswirkungen das Lesen von Pasternaks Arbeit auf ihren Körper hat, was einen weiteren Schwerpunkt der Cvetaeva – Forschung darstellt.

Первое мое движение, стерпев ее всю: от первого удара до последнего – руки настежь: так, чтоб все суставы хрустнули. Я попала под нее, как под ливень.⁷

Forrester stellt die Verbindung von Cvetaevas und Pasternaks Körper als Besessenheit dar, so als sei Cvetaeva von Pasternaks Körper in Besitz genommen worden. Sie benutze ihre Kritik gleichsam als „Exorzismus“, um nicht vollständig von seiner Kraft okkupiert zu werden.

2.2. Theorie des weiblichen Schreibens bei Forrester

Durch die in obigem Zitat verwendete weibliche Form des Wortes „popala“ sei das Geschlecht der Autorin klar. Stets wichtig in Forresters Betrachtung ist die Hervorhebung von Cvetaevas Geschlechts. Sie verweist ausdrücklich auf ihre weibliche Form des Schreibens. In ihrer Analyse hält Forrester fest, dass die Autorin an manchen Stellen gezielt das Personalpronomen „my“ einsetzt, um mit den Lesern in Kontakt zu treten. Cvetaeva verwandelt sich und die Leserschaft damit in eine Art „kritische Gruppe“ oder „Gruppe von Kritikern“, die sich gemeinsam und vor allem aktiv mit dem Werk und dessen Kritik beschäftigt. Sie bezieht ihre Leser in den Prozess des Kritisierens mit ein und steigert somit deren Aufmerksamkeit.⁸

Здесь мы уже сталкиваемся с качеством матерьяла сапогов и стихов и всеми его последствиями, с *учтимостью* материи и *неучтимостью* духа.⁹

Forrester befasst sich außerdem mit Cvetaevas individueller Schreibweise und ihren Eigenheiten. Cvetaeva verstecke sich nicht hinter einem „standardisierten“ und vorgegebenen Schreibstil, sondern bringe ihre Persönlichkeit in ihren Kritiken ganz klar zur Geltung. Eine Anfangsthese der Autorin ist Cvetaevas „weibliches Schreiben“, auf die sie immer wieder zu sprechen kommt.

⁶ Cvetaeva 1953, 370.

⁷ ebd., 355.

⁸ vgl. ebd., 88 f.

⁹ Cvetaeva 1979, 226.

Der Fakt, dass manchen Lesern Cvetaevas Texte „unstrukturiert“ und „hysterisch“ erscheinen, möge daraus resultieren, dass sie ihren Gedanken freien Lauf lasse und in keine vorgegebenen Strukturen der damals gängigen Literaturpraxis hineinfalle. Cvetaeva korrigiere sich an manchen Stellen selbst und revidiere ihre Aussagen. Dies könne auch dazu beigetragen haben, dass die Leser die Gültigkeit und Absolutheit ihrer Aussagen in Frage stellen. Forrester misst diesen Anmerkungen insofern große Bedeutung zu, als dass sie der Leserschaft dadurch Einblicke in ihr Denken und ihre Überlegungen gewährt. Cvetaeva gebe nicht vor, unfehlbar zu sein, sondern lasse Platz für andere Ideen und andere Denkansätze und stelle ihre Aussagen nicht als absolut dar. Ihre kritischen Artikel seien nicht nur als Zustimmung oder Ablehnung eines Werkes gedacht, sondern setzten sich gleichermaßen aus „schreiben“ und „lesen“ zusammen. Ihre Leser seien somit in den Prozess des Lesens und Schreibens eingebunden, was Cvetaeva zu einer einzigartigen Kritikerin mache.¹⁰

[...] Ты же усталость чту и в читателе. Устал от моей вещи – значит хорошо читал и – хорошее читал. Усталость читателя – усталость не опустошительная, а творческая. Сотворческая. Делает честь и читателю и мне.¹¹

Danach konzentriert sich Forrester in ihrer Analyse auf „Poet o kritike“. Der Titel des Werkes kann auf mehrere Arten übersetzt werden, da das russische Wort „kritik“ sowohl für die Worte „Kritik“, „Kritiker“, als auch die Bezeichnung „Kritikerin“ steht. Diese Mehrdeutigkeit stelle eine Eigenheit der Autorin dar, die so wiederum eine Verbindung des Werkes mit den Körpern der Kritiker herstellt. Die verfasste Kritik und der Kritiker/die Kritikerin seien somit ident. Forrester betont somit die Verbundenheit Cvetaevas mit ihren eigenen Werken. Für sie sei das Schreiben ein Prozess, in den der Autor/die Autorin mit ganzer Seele und ganzem Körper eingebunden sei und dies im Entstehungsprozess des Werkes sichtbar werde.

Ein unverzichtbarer Bestandteil Forresters Betrachtung sind die Begrifflichkeiten und verschiedenen Methoden der Kritik wie auch die verschiedenen Typen von Kritikern, mit denen sich Cvetaeva in ihrem Essay «Poet o kritike» auseinandersetzt. Cvetaeva geht bei der Beschreibung, welche Eigenschaften ein guter Kritiker besitzen soll, sehr ins Detail und betrachtet den Typus Kritiker in einem neuen Licht. Sie stellt sich gegen die damals gängige Praxis eines harten, gefühllosen Kritikers, der oftmals selbst noch keinen einzigen Vers verfasst hat. Forrester glaubt, das Werk sei eine Rechtfertigung auf schlechte Kritik an ihren

¹⁰ vgl. Forrester 1994, 91 f.

¹¹ Cvetaeva 1979, 238.

eigenen Werken.

The inversion of the hierarchy of critic and poet implicitly stresses the issue of power in literary relations. In Tsvelaeva's reading, poets want power more than anything else. Her juxtapositions of critic and poet point out the inherent power of the critic's position and so the importance of protecting the poet from irresponsible criticism. The fact that this poet writes criticism suggests that she herself must assume the position of critic if she wishes to have the right of reply when faced with bad criticism of her own work.¹²

Cvetaevas Literaturkritik ist sehr eingängig und mitreißend zu lesen, was Forrester mit dem Einbringen der eigenen Erfahrungen der Autorin begründet. Forrester analysiert Cvetaevas Vorgangsweise und kommt zu dem Schluss, dass sie den Lesern Einblicke in den Prozess des „Schaffens“ gewähre und diese somit zu aktiv Handelnden mache.

Forrester glaubt, dass Cvetaeva den Leser deshalb integriert, um ihren Werken Einfluss auf den Leser selbst und auf dessen Selbstfindung zu verschaffen. Denn der wichtigste Kritiker für Cvetaeva sei zuletzt der Leser, da nur mit seiner Hilfe ein „Miteinander“, ein Dialog entstehen könne.¹³

In dem von Faith Wigzell redigierten Sammelband ist Cvetaeva, wie bereits erwähnt, auch ein zweiter Beitrag gewidmet. Henry Gifford fokussiert in seinem Beitrag Brodskys Meinung zu Cvetaevas Werken. Brodskys Ansichten zu ihrer Kritik finden aber nur kurze Erwähnung, da sich Giffords Analyse vor allem auf Cvetaevas Beziehung zu Rilke bezieht.

Nach Rilkes Tod verfasste Cvetaeva ihr finales Gedicht «Novogodnee», eine Art Abschiedsbrief und zugleich Verarbeitung ihrer platonischen Liebe zu Rilke. Joseph Brodsky verwendete dieses Gedicht Jahrzehnte später für die Einleitung zu einem Sammelband von Marina Cvetaevas Gedichten. Auch lege Cvetaeva ein Niveau vor, auf dem Brodsky Zeit seines Lebens versucht habe, zu schreiben. Sie sei ein großes Vorbild für ihn gewesen und bei seinem Schaffen immer präsent. Brodsky hielt Cvetaeva für die leidenschaftlichste Schriftstellerin in der russischen Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts. Auch stellt er sie als interessanteste und gedankenreichste Autorin ihrer Zeit dar.¹⁴

There she considers the paradox of a poet whose orientation, in life and ideas, is towards a past already vanishing, while without her knowledge or her own will the poetry itself takes her into an advanced position. [...] So Brodsky can say of her that it

¹² Forrester 1994, 93.

¹³ vgl. ebd., 94-97.

¹⁴ vgl. Gifford 1994, 118 f.

is idle to speak of her 'not accepting the Revolution'. Tsvetaeva achieved something greater than that: 'she understood it. Like an extreme baring – to the bone – of the essence of being.'¹⁵

Weiters hebt Gifford Cvetaevas Eigenheit hervor, die Welt und ihre Geschehnisse nicht einfach zu akzeptieren, sondern diese in Frage zu stellen, was für die damalige Zeit in Russland fremdartig und furchteinflößend war. Gifford stellt ebenso wie Forrester die Untrennbarkeit von Cvetaevas Leben und Schreiben in den Mittelpunkt seiner Forschung.

Her art, for all is extravagance – the exalted pitch, the headlong movement from one surmise to the next – remains under the rule of conscience. A language that excels, as Russian does, in qualification and 'many-planed thinking and the endeavour to take everything into account' might have been designed for her purposes.¹⁶

Ihre Aussagen werden durch das sprühende Oszillieren von Gedanken und Worten zu einem ewigen Denkmal.

Auch Gifford nimmt Cvetaevas Gedanken vom ewigen Zusammenspiel zwischen „Tod“ und „Leben“ in seine Analyse auf, erwähnt jedoch sogleich ihre Abneigung gegen diese abstrakten Wörter.¹⁷

Tsvetaeva has been objecting to these abstract terms 'life' and 'death' – indeed she accuses herself of 'tripping up ('ogovorilas') as I always do'.¹⁸

Die von Simon Karlinsky herausgegebene, sehr umfassende Biographie Cvetaevas befasst sich mit ihrem Leben und ihren Werken. Er widmet ihren Prosawerken ein eigenes Kapitel und hebt ihre Literaturkritik gesondert hervor. Er war seinerseits ein Pionier, da er bereits 1966 „Marina Cvetaeva. Her life and art.“ Publizierte. Bis dahin gab es gar keine Literatur über Cvetaevas Leben und Werke.

Das Werk beinhaltet zum Schluss eine ausführliche Bibliographie von Cvetaevas Werken und führt auch die meisten ihrer literaturkritischen Arbeiten an. Gronskijs „Belladonna“ findet in seiner Bibliographie gesondert aber keine Erwähnung. Karlinsky geht in seiner Analyse zunächst näher auf die beiden längeren kritischen Artikel «Kedr» und «Svetovoj živn'» ein.

¹⁵ ebd., 122.

¹⁶ ebd., 123.

¹⁷ vgl. ebd., 122-130.

¹⁸ ebd., 125.

Der Artikel «Kedr» befasst sich mit den Memoiren des Fürsten Volkonskij, „Svetovoj liven’» mit Pasternaks «Sestra moja – žizn». Diese beiden Artikel sind Lobschriften, wobei der Autor Cvetaevas Abneigung gegen dieses Wort erwähnt. «Kedr» zeige im Gegensatz zu «Svetovoj liven’» Cvetaevas Fähigkeit, die konventionellen Methoden der traditionellen Kritik anzuwenden. Bei «Svetovoj liven’» handle es sich eher um ein objektives und impressionistisches Kritisieren, wo hingegen «Kedr» eher eine textuelle und stilistische Analyse darstelle. Karlinsky bemerkt, dass Cvetaeva von ihrer Freundschaft und Bewunderung zu Volkonskij beeinflusst war und seine Kunst und Wichtigkeit als Schriftsteller deshalb überbewertete.

“Kedr” shows that Cvetaeva could use the more conventional methods of literary criticism—textual and stylistic analysis, for example—when she chose to. Her personal friendship and admiration for Volkonskij led Cvetaeva to overestimate his ability and importance as a writer, but her concept of his human and historical role makes interesting and absorbing reading.¹⁹

2.3. Autobiographischer Einfluss in Cvetaevas Werken

Einen Schwerpunkt auch Karlinskys Untersuchung bildet die Feststellung, dass Cvetaeva die eigenen Erfahrungen ihre Literaturkritik beeinflussen lässt. Der Autor führt „Geroj truda“ als Beispiel an, wo Cvetaeva ihre eigenen Erinnerungen nicht von den Erinnerungen an Brjusov trennt, sondern diese beiden vermischt. Ebenso in «Svetovoj liven’» und «Kedr» lassen sich derartige Vermischungen herauslesen. In diesen Werken verbindet sie eine willkürliche Mischung aus Prosagenres zu einer vereinheitlichten Gesamtheit, was ihre Einzigartigkeit zeigt.²⁰

Cvetaevas Prosa wurde von vielen ihrer Kritiker als unorganisiert und unstrukturiert bezeichnet, was Karlinsky zu differenzieren versucht.

While the separate sections of this piece are full of interest, the respective arrangement of the reminiscences and the numerous critical digressions on Brjusov’s role in Russian literature result in a structure that is far less satisfactory than the respective arrangement of sections in [...] later memoirs [...].²¹

Cvetaevas Prosawerke aus den 1930er Jahren scheinen dem Autor mehr durchdacht und

¹⁹ Karlinsky 1966, 272.

²⁰ vgl. ebd., 271 f.

²¹ ebd., 273.

organisiert. In ihren späteren Prosawerken habe sie ihre Gedanken in stimmige und ausbalancierte Strukturen gebracht und diese in ein kohärentes Gesamtbild eingefügt. Sie bewahrt sich in ihren Prosawerken den Blickwinkel einer Poetin.

In den Mittelpunkt seiner Forschung stellt Karlinsky Cvetaevas von manchen Autoren als „eingeschränkt“ bezeichnete Sichtweise. Sie schreibe ausschließlich über sich selbst, wie sie das Leben betrachte, über Menschen, die sie gesehen und Literatur, die sie gelesen habe. Karlinsky sieht aber genau in dieser persönlichen Haltung Cvetaevas ihre Besonderheit im Gegensatz zu anderen Poeten und Kritikern. Sie sei eine Künstlerin und Schöpferin gewesen, die aus ihren Eindrücken ein überzeugendes und beeindruckendes Universum ihrer Gedanken geschaffen habe.

Auch Karlinsky geht auf «Poet o kritike» näher ein und zeigt sogleich seine Bewunderung für dieses Werk. Ein unverzichtbarer Bestandteil seiner Untersuchung zu «Poet o kritike» ist die Feststellung, dass dieses Werk Cvetaeva zu einer der bedeutendsten und zugleich geschicktesten KritikerInnen ihrer Zeit macht. Das Werk sei voll von frischem Wind, den Cvetaeva in die alten und herkömmlichen Ansichten über Kritiker bringt.

Ihre Offenheit und Ehrlichkeit komme besonders zum Vorschein und werde durch ihre witzigen und geistreichen Vergleiche und Bezugnahmen noch unterstützt. Auch ihren Prosastil, in dem sie dieses Werk verfasste, hebt Karlinsky hervor.

[...] but also for its striking and enormously original prose style in which Cvetaeva managed to transpose syntactic and lexical innovations of her poetry of the nineteen-twenties into adequate prose equivalents.²²

Karlinsky ist stets bemüht, ihr Werk nicht nur als Literaturkritik zu sehen, sondern rückt auch die dahinter stehende literarische und persönliche Moral, die sich vor allem auch in ihren späteren Prosawerken wie zum Beispiel in «Isskustvo pri svete sovesti» zeigt, in den Mittelpunkt. In «Poet o kritike» nutzt Cvetaeva verschiedene Blickrichtungen und Blickwinkel, nämlich die eigenen als kreativer Kritiker und die ihrer intelligenten Leser. Diese Fähigkeit, die verschiedensten Ansichten und Denkweisen zu verbinden, macht ihre Kritik überzeugend und stark.

Karlinsky befasst sich in seiner Arbeit sehr genau mit Cvetaevas Werken und kommt auf ihren Plan zu sprechen, ein drittes Werk, eine weitere Sammlung an Prosa herauszugeben,

²² ebd., 274.

wozu es jedoch nie kam. Es wurden nur einige Fragmente in «Sovremennye Zapiski» mit dem Nachsatz veröffentlicht, sie seien Teil eines neuen Buches.

Karlinsky widmet sich anschließend ihrem Stil und ihren stilistischen Eigenheiten und tut sogleich seine Bewunderung kund. Sowohl in «Poet o kritike» als auch in «Poet i vremja» vervollkommne Cvetaeva ihre Theorie von Literatur und Kunst.

Art, according to Cvetaeva, is a natural organic process like life itself. As such, it is completely amoral in essence. The illusion of the basic moral quality of art and of beauty is based on a misunderstanding: people mistake strength for truth and magic for saintliness.²³

2.4. Organischer Prozess des Schreibens

Cvetaeva betrachtete ihre Arbeit selbst als organischen und kosmischen Prozess, in dem das Werk bereits als Abstraktum in einem anderen Universum existiert und von ihr „nur“ entdeckt und in diese Welt transferiert werden muss. Die Aufgabe des Schriftstellers sei es, das Werk zu „reproduzieren“ unter vollstem Einsatz seines Könnens und seiner Kunstfertigkeit.

Cvetaeva fokussierte in ihren Werken stets die Herstellung einer Verbindung zwischen dem Geist des Autors und somit dem Autor selbst mit den Dingen und Personen, die er beschreibt. Ein guter Autor, stellt sie klar, wird von den Gedanken beeinflusst, auch wenn er diesen manchmal kritisch oder gar ablehnend gegenüber steht.²⁴

Cvetaevas Beschreibung der passiven Rolle des Dichters ist sehr lebhaft in folgendem Zitat dargestellt.

Каким-то вещам России хотелось сказаться, выбрали меня. И убедили, обольстили – чем? моей [sic!] собственной силой: только ты! Да, только я. И поддавшись – когда зряче, когда слепо – повиновалась, выискивала ухом какой-то заданный слуховой урок. И не я из ста слов (не рифм!) посреди строки? [sic!] выбирала сто первое, а она (вещь), на все сто эпитетов упиравшаяся: м е н я не так зовут.²⁵

Auch Cvetaevas «Poet i vremja», in dem Cvetaeva den Dichter in Bezug zu seiner Zeit setzt, findet bei Karlinsky Erwähnung. Gute Dichter würden, gewollt oder nicht, von der Zeit, in der sie leben, beeinflusst. Diese Beeinflussung durch die Zeit und nicht nur durch die

²³ ebd., 274 f.

²⁴ vgl. ebd., 275.

²⁵ Cvetaeva 1953, 399.

herrschenden politischen Umstände mache den Unterschied zwischen einem guten und einem schlechten Werk aus.

Писать из-за чего бы то ни было, кроме самой вещи – обречение вещи на ровно - день. Так пишутся, и может быть и должны писаться, только передовицы. Слава ли, деньги ли, торжество ли той или иной идеи, всякая посторонняя цель для вещи - гибель. Вещь, пока пишется, - самоцель.²⁶

Der Dichter sei mit seiner Zeit verbunden, höre nur auf das Geschehen der Zeit und auf die bereits irgendwo existierenden Texte. Er brauche keine Mittelsleute oder Auftraggeber.

Einen weiteren Schwerpunkt seiner Analyse setzt Karlinsky mit der Betrachtung von Cvetaevas Memoiren von 1933 – 1937, nämlich «Živoe i živom», «Plennyj dux» und «Nezdešnij večer». Er sieht diese drei Werke als Höhepunkt ihrer Prosastücke und behauptet, dass alle drei eine eigenartige Mischung aus verschiedenen Genres seien. Cvetaeva verbinde in ihnen Beschreibungen eigener Erfahrungen und Erinnerungen aus ihrem literarischen Leben mit Literaturkritik.²⁷

2.5. Wichtigkeit ihrer Briefwechsel

Karlinsky geht anschließend auf Cvetaevas Briefwechsel mit verschiedenen Kontaktpersonen ein und bedauert, dass erst wenige Briefe bis jetzt veröffentlicht wurden. Er hebt Cvetaeva als eine der interessantesten Briefschreiber des zwanzigsten Jahrhunderts hervor. Ihre Briefe seien von unschätzbarem Wert und würden eine unverzichtbare Hilfestellung sein beim Verstehen ihrer Persönlichkeit und ihres literarischen Entwicklungsprozesses. Die Briefe gäben manche Seiten und Blickrichtungen Cvetaevas preis, die man aus ihren publizierten Gedichten und Prosawerken nicht herauslesen könne.

Abschließend zu seinem Kapitel über Cvetaevas Prosawerke sagt Karlinsky, dass diese in bisherigen Besprechungen fälschlicherweise weggelassen oder zumindest vernachlässigt wurden, obwohl sie einen unverzichtbaren Teil ihrer Kunst darstellten. Auch wenn sie sich erst in den letzten Jahren als Prosaistin versuchte, dürfe man diesen Teil ihres Lebens und Schaffens keinesfalls außer Acht lassen, da er ihre Persönlichkeit und ihre letzten Werke wesentlich geprägt habe. Karlinsky tituliert Cvetaeva nochmals als eine der

²⁶ Cvetaeva 1979, 231.

²⁷ Karlinsky 1966, 275-277.

außergewöhnlichsten Schriftstellerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und bedauert, dass die schwierigen Umstände der letzten Jahre ihres Lebens und ihr früher Tod sie davon abgehalten haben, noch weitere unvergleichliche Prosawerke zu verfassen.²⁸

Her untimely death and the tragic circumstances of the last years of her life prevented Marina Cvetaeva from a further exploration and development of the unique prose manner she had discovered.²⁹

²⁸ vgl. ebd., 280-282.

²⁹ ebd., 282.

3. Begrifflichkeiten bei Marina Cvetaevas in «Poet o kritike»

In ihrem Essay «Poet o kritike» zeigt Marina Cvetaeva verschiedene Kriterien, Pflichten und Tugenden, «добродетель» auf, die ein Kritiker besitzen bzw. erfüllen muss, um als guter Kritiker über andere urteilen zu dürfen. Um in die verwendeten Begrifflichkeiten der Autorin nähere Einblicke zu gewinnen, ist es nötig, das Werk auf Begriffe und Kriterien hin zu analysieren.

Zu Beginn von «Poet o kritike» zählt Cvetaeva diejenigen Fehler auf, die ein guter Kritiker vermeiden sollte. Ganz zu Beginn erwähnt sie das Schreiben schlechter Verse, besser gesagt das Publizieren eben solcher. Die Autorin gibt zu bedenken, dass man dem kritischen Wort eines Dichters, dessen eigenen Versen man weder Gehör noch Glauben schenken möchte, nicht trauen könne. Somit sei die erste Tugend, die ein guter Dichter besitzen soll, „Sehfähigkeit“, «зрячесть» und Selbsterkenntnis. Cvetaeva geht weiters in ihrer Analyse der Frage nach, ob ein Dichter etwa blind für seine eigenen Werke, dafür aber offen und sehend für fremde sein kann. Aus ihren Formulierungen und Beispielen wird aber schnell klar, dass dies, sollte einem Kritiker einmal ein schlechter Vers «passieren», eine Ausnahme darstellt und somit nur ein sehender Kritiker, der seine schlechten Verse auch als solche bezeichnet, ein guter Kritiker sein kann.³⁰

Судья, казни себя сам! - [...] Каждый, кто печатает, сим объявляет: хорошо. Критик, печатающий, сим объявляет: образцово. Посему: единственный поэт, не заслуживающий снисхождения - критик, как единственный подсудимый, не заслуживающий снисхождения - судья. Сужу только судей.³¹

Folglich zeige sich bereits bei der Veröffentlichung eigener Verse, wer ein guter und wer bloß ein schlechter Kritiker sein kann. Cvetaeva spricht einigen ihrer Kritiker somit das Recht ab, sie zu kritisieren. Sie kennzeichnet mit ihrer detaillierten Beschreibung aber nicht nur die schlechten Kritiker, sondern entlarvt sie eben zugleich als schlechte Dichter.

[...] *в порядке правила*: плохие стихи стихотворному критику непростительны. Плохой критик – но, может быть, стихи хорошие? Нет, и стихи плохие. [...] Плохие стихи – но, может быть, критика хорошая? Нет, и критика плохая.³²

³⁰ vgl. Cvetaeva 1979, 221 f.

³¹ ebd., 222.

³² ebd.

In kühler und nüchtern analysierender Sprache prüft Cvetaeva einige Kritiker in Bezug auf «зрячесть». Durch diese nüchterne und sachliche Sprache zeigt Cvetaeva, dass sie sehr wohl in der Lage ist, mit den gängigen Methoden der Literaturanalyse zu arbeiten und schlägt ihre Kritiker somit mit ihren eigenen Waffen. Sie wehrt sich gegen die Anschuldigungen, die Schulsyntax zu vernachlässigen, indem sie die Wirkung einiger Aussagen und Formulierungen ihrer Kritiker in Frage stellt. Sie artikuliert dabei äußerst bedacht und argumentiert nachvollziehbar, dass daher deren Kritik an Cvetaevas Werken nicht zulässig sei.³³

3.1. Der Faktor Zeit, «время»

Der Faktor „Zeit“, «время» spielt bei Cvetaeva eine große Rolle. Sie widmet der Beziehung zwischen einem Dichter und der Zeit sogar ein eigenes Werk, nämlich ihre Abhandlung «Poet i vremja». Doch auch in ihren anderen Werken, vor allem in «Poet o kritike» zeigt sich an vielen Stellen die Wichtigkeit der Kategorie „Zeit“. In «Poet o kritike» zum Beispiel beschreibt sie die Wichtigkeit der „Allmählichkeit“, «постепенность» und unterstützt ihre Behauptung mit Beispielen aus ihrer eigenen Erfahrung.

Итак, хронология – ключ к пониманию.³⁴

Immer wieder betont sie, wie entscheidend der Faktor Zeit für das Schaffen eines Werkes sei. Nicht nur, dass Dichter von der Zeit, in der sie leben, beeinflusst, ja manchmal sogar „beauftragt“ würden, etwas zu schaffen, sondern dass nur mit der Zeit ein gutes Werk entstehen könne. Denn:

Творчество - преемственность и постепенность.³⁵

Zeit sei deshalb auch so wichtig, weil ein Dichter in ihr heranreife und seine Werke mit ihm. Deshalb verurteilt sie auch halbherzige Leser, die etwa nur ein Werk eines Dichters lesen und sich bereits dann ein Urteil über dessen Kunst erlauben. Denn ein Werk, das zehn Jahre zuvor entstanden ist, sei mit dem nachfolgenden nicht zu vergleichen, da sich der Dichter immer

³³ vgl. ebd., 222 f.

³⁴ ebd., 224.

³⁵ ebd., 223.

weiterentwickle und somit auch seine Werke. Cvetaeva erklärt ausführlich, warum ein Leser, der nur sich nach nur einem gelesenen Werk ein Urteil bilde, Ignoranz, «невежество» besitze. Man dürfe sich eben nur ein Urteil erlauben und dieses zu Papier bringen, wenn man die Materie verstehe und in derselben Disziplin lebe und arbeite.³⁶

Данный час – итог всех предшествующих и исток всех будущих. Человек, не читавший меня всю от «Вечернего Альбома» (детство) до «Крысолова» (текущий день), не имеет права суда. Критик: следователь и любящий.³⁷

3.2. Schreiben gleicht Leben

Cvetaeva vergleicht die Kunst des Verse Schreibens mit dem Leben. Hier zeigt sich wieder die Verwandlung eines Werkes in etwas Lebendiges. Diese Erkenntnis, dass sie ihre Kunst und das Schaffen an sich in Beziehung zu etwas Lebendigem setzt, stellt einen Kernpunkt der Cvetaeva-Forschung dar. Cvetaevas Fokussierung auf ein lebendiges Werk zeigt sich auch in ihrer Forderung, dass nur jemand, der selbst sein Leben an seinen Werken orientiert und diese Tätigkeit als Dichter auch liebt, über Werke Anderer schreiben darf.

Вот вам мой стих. Он вам нравится или не нравится, доходит или не доходит, «красив» (для вас) или не красив. Но хорош он, как стих, или плох, могут сказать только знаток, любящий и... мастер. Судя о мире, в котором вы не живете, вы просто совершаете превышение прав.³⁸

Sie spreche mit dieser Forderung aber niemandem das Recht auf ein persönliches Urteil über ein Werk ab. Dennoch sei nur einem richtigen Dichter erlaubt, sein Urteil zu publizieren und somit als objektives Urteil darzustellen.

In dem Kapitel «Кого я слушаю» legt Cvetaeva einige Quellen ihrer Inspiration dar. Sie gibt an, auf wessen Meinung und Einfluss sie Wert legt und zeigt an einigen Beispielen, dass sie den Menschen, über deren Welt sie schreibt, versucht, nahe zu sein. Besonders auf die Kritik bedeutender Dichter höre sie, da diese sich mit Leidenschaft über ihr Werk äußern würden. An dieser Stelle führt Cvetaeva den Begriff «самодовления» an, den sie mit folgendem Zitat erklärt.³⁹

³⁶ vgl. ebd., 223 f.

³⁷ ebd., 224.

³⁸ ebd., 225.

³⁹ vgl. ebd., 227.

Право утверждения, право отрицания - кто их оспаривает? Я только против права суда.⁴⁰

3.3. Subjektivität und Intimität ihres Schreibens

Anschließend geht Cvetaeva auf die Beziehung zwischen dem Begriff „Werturteil“, «оценка» und „Verhältnis“, «отношение», also das Verhältnis, den persönlichen Eindruck eines Lesers zu einem Werk näher ein. Sie definiert «время» als eine Sache in der Welt, wo hingegen sie «отношение» im eigenen Herzen ortet. Somit befindet sich «отношение», also das eigene Gefühl, bzw. Verhältnis zu einer Sache auch außerhalb allgemeiner Richtbarkeit.

Отношение, наикрайнейшее и в какую угодно сторону, дозволено не только большому поэту, но и первому встречному – при одном условии: не переходить за границы личного. «Я так нахожу, мне так нравится» с наличием «я» и «мне» я и сапожнику позволю отрицать мои стихи. Потому что и «я» и «мне» безответственны.⁴¹

Sie nehme durch diese Vorgaben aber niemandem das Recht, sich eine eigene Meinung zu bilden und diese auch publik zu machen. Solange die Wörter „ich“ und „mir“ verwendet würden und die Aussagen dadurch nicht als absolut gültig dargestellt würden, sei jedem das Recht gegeben, eine eigene Meinung zu äußern.

Cvetaeva fokussiert aber sogleich das Problem der Subjektivität, das durch diese persönlichen Aussagen im Vordergrund der Kritik steht. Sie strebt aber immer eine eher persönliche Sicht als eine kritische Objektivität an. Cvetaeva geht in ihren Kritiken generell weg von der oftmals harten, kalten und unnahbaren Kritik hin zum Ausdruck von persönlicher Empfindung und persönlichem Eindruck als Stilmittel. Sie will zeigen, dass eine andere Art der Kritik möglich ist und wendet sich gegen die damals gängige Art des Kritisierens.

„Poet o kritike“ scheint viel persönlicher und subjektiver zu sein als ihre bisherigen Kritiken, was sich u.a. in den Kapitelüberschriften wie «Кого я слушаю» oder «Для кого я пишу» zeigt. Ihre Individualität und ihre Eigenheiten sollen nicht durch formales, ideologisches, vorgegebenes Regelwerk unterdrückt werden, sondern dem Kritiker soll freie Hand gelassen werden, um die „Wahrheit“ des Werkes ans Licht zu bringen und offen seine Meinung zu äußern.

⁴⁰ ebd.

⁴¹ ebd.

Ein unverzichtbarer Bestandteil Cvetaevas Analyse von Kritikern ist der Begriff „Seele“, «душа». Sie versucht das Verhältnis eines Dichters zu seiner eigenen Seele und seinen Gefühlen, um ein guter Dichter und Kritiker zu sein, zu definieren. Es gebe keine Dichter, die weder fühlen noch schreiben, denn die seien keine echten Dichter. «Душа» müsse in Einklang mit einer guten Wortwahl stehen, um es einem Dichter zu ermöglichen, ein gutes Werk zu erschaffen. Cvetaeva führt anschließend an, dass nur ein gleichermaßen im Bereich der Seele inspirierter und im Bereich des Wortes begabter Mensch ein Dichter und Kritiker sein könne.⁴²

„Gewichtslosigkeit“, «невесомость» ist ein weiterer Begriff, den Cvetaeva in ihrem Essay anführt. Damit meine sie, dass sie ihren Versen durch etwas aus der realen Außenwelt Gewicht verleihen möchte. Sie benötige Eindrücke und Meinungen aus dem Alltag, da sie selbst dort unerfahren sei. Deshalb vertraue sie auch dem Urteil des „einfachen Mannes“, wenn ein Seemann ihr Gedicht über das Meer verbessere. Der Seemann in diesem Fall erzeuge die Verbindung der Verse zur realen Alltagswelt und gebe ihr somit ein „Knochengerüst“, «костяк» zur Seele dazu.⁴³

Стих только тогда убедителен, когда проверяем математической (или музыкальной, что то же) формулой. Проверять буду не я.⁴⁴

Das nächste Kapitel betitelt Cvetaeva mit «Кого я слушаюсь» und erklärt darin ihre Intention zu schreiben. Wichtig dabei sei das „in ihr Klingende“, «звучащий», dem sie gehorche.

Точно мне с самого начала дана вся вещь – некая мелодическая или ритмическая картина ее – точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю.⁴⁵

Besonderen Wert lege sie dabei auf das „richtige Hören“, um keinen Vers falsch zu verstehen und zu verunstalten. Die Worte würden sich dann wie von selbst ergeben, ihre Aufgabe sei es, richtig zu hören und daraus den Vers richtig zu rekonstruieren.

⁴² vgl. ebd., 228 f.

⁴³ vgl. ebd., 228-230.

⁴⁴ ebd., 230.

⁴⁵ ebd., 231.

3.4. Selbstzweck, «самоцель», des Schreibens

Anschließend spricht Cvetaeva in dem Kapitel «Для кого я пишу» über den Begriff „Selbstzweck“, «самоцель». Im Mittelpunkt ihrer Analyse guter und schlechter Dichter und Kritiker steht der Text an sich. Ebenso wichtig sei das Schreiben für den Text selbst. Das Werk müsse während des Schaffens immer im Vordergrund stehen, der Zweck des Schreibens sei gleichbedeutend mit der Ursache. Cvetaeva stellt klar, dass der einzige Zweck des Schreibens die Notwendigkeit sei, einen Text, den man hört, aufzuschreiben und zu rekonstruieren. Es sei nicht zulässig, aus anderen Gründen zu schreiben. In folgendem Zitat zeigt sich Cvetaevas Forderung nach Konzentration auf und Hingabe an das Werk selbst.⁴⁶

По написании стихов, я могу прочесть их с эстрады и обрести себе либо славу, либо смерть. Но если я об этом думаю, приступая к ним, я их не напишу или напишу так – что не заслужат ни славы, ни смерти.⁴⁷

In «Poet o kritike» verurteilt Cvetaeva Dichter und Kritiker, die um des Ruhmes oder um des Geldes Willen Texte schreiben. Geld oder Ruhm dürften ihrerseits niemals Antrieb sein, einen Text zu schreiben. Mit dieser Aussage widerlegt sie auch die erhabene Stellung von Poeten und Kritikern in der sowjetischen Gesellschaft, die eben nur des Ruhmes und Geldes wegen schrieben. Das Erlangen von Ruhm und Geld dürfe nie das Ziel sein, da die aus diesen Gründen und mit diesem Zweck entstandenen Werke keine wahren, lesenswerten mehr seien. Cvetaeva nimmt eine Gleichstellung von Ruhm und Macht vor und bezeichnet jeden, der nach Ruhm sucht, als in Wahrheit machthungrig, «властолюбцы». Sie zeigt am Beispiel Napoleons auf, dass Macht als Ziel im Vordergrund steht und diese errungene Macht den Ruhm als Folge nach sich zieht. Somit sei jeder Dichter und Kritiker, der um des Ruhmes Willen Texte verfasse, kein wahrer Dichter und Kritiker, da er eigentlich nur Macht anstrebe. Abschließend spricht Cvetaeva jedem ruhsüchtigen und geldgierigen Dichter bzw. Kritiker das Recht zu urteilen ab.⁴⁸ Es erweckt den Anschein, dass sie diese genaue Analyse der verschiedenen Typen von Kritikern zur Rechtfertigung ihrer eigenen kritisierten Werke verfasst.

⁴⁶ vgl. ebd., 231.

⁴⁷ ebd., 231 f.

⁴⁸ vgl. ebd., 231-234.

3.5. Cvetaevas Einteilung von Literaturkritikern

Cvetaeva teilt im Kapitel «Разновидности критиков» verschiedene Typen von Literaturkritikern in unterschiedliche Gruppen ein. Als erste Gruppe definiert sie berufsmäßige Kritiker, «критик-professional». Sie unterteilt diese in drei Untergruppen. Zuerst fokussiert Cvetaeva den «критик-constateur», der auf viele Kritiker zutreffe. Dieser Typus des berufsmäßigen Kritikers würde abwarten und erst ein Urteil fällen, wenn die Sache, also das Werk vollendet ist. Sie bezeichnet diesen als «пропок назад» oder «критик-post factum». Zu diesem Typus zählt Cvetaeva die gesamte rechtschaffene Leserschaft, also Leser mit Kultur. Ihm gegenüber stellt Cvetaeva den Leser ohne Kultur.⁴⁹

Читатель – масса, читатель – понаслышке, с такой давностью post factum, что Надсона в 1925 г. считает современником, а 60-летнего Бальмонта – подающим надежды юнцом. Отличительная черта такого читателя – неразборчивость, отсутствие Ориентирогссинн. [sic!]⁵⁰

Einen weiteren Typus eines Kritikers, den Cvetaeva in ihrem Werk zu charakterisieren versucht, ist der des Kritikers vom Typ des Pöbels, «критик-чернь». Zu diesem Typus eines Kritikers zählt sie alle ignoranten Leser, die ungenau und unkonzentriert lesen und sich somit eigentlich kein Urteil erlauben dürften. Der ignorante Kritiker vom Typ des Pöbels sei nichts weiter als ein pöbelhafter Leser, der sich zusätzlich noch erlaube, seine Meinung zu publizieren.⁵¹

Nach dieser Klassifizierung der berufsmäßigen Kritiker kommt Cvetaeva auf eine andere Gruppe von Kritikern zu sprechen. Folgende Kritiker-Typen würden aus ihrer Sicht die damalige Zeit repräsentieren, nämlich «дилетант – в эмиграции» und «справочник – в Советской России». Bei der ersten Gruppe stellt Cvetaeva fest, dass fast jeder in der Emigration schreibt und somit die Frage aufkommt, ob dieses Kritisieren in/an der Emigration noch als echte Kritik gesehen werden könne. Jeder ihr oftmals unbekannte junge Autor schreibe in der Emigration Kritiken, die sie – da oftmals ohne Beweise erbringende Zitate geschrieben – wortgenau glauben müsse. Viele dieser Kritiker seien unbekannt bzw. würden aus einem anderen Bereich der Literatur stammen und dadurch unglaubwürdig erscheinen.⁵²

⁴⁹ vgl. ebd., 234.

⁵⁰ ebd.

⁵¹ vgl. ebd., 235 f.

⁵² vgl. ebd., 236.

Критик-дилетант – накипь на поверхности сомнительного котла (публики). Что в нем варится? Темная вода. Темна и накипь.⁵³

Der Gruppe der «Справочники в Советской России» würden laut Cvetaeva alle diejenigen Kritiker angehören, deren Fokus mehr auf der äußeren Form des Werkes als auf dem Inhalt und dem Zweck liegt. Somit wendet sie sich gegen die sowjetischen Formalisten, die Werke ihrer Meinung nach zerstückeln und dadurch zerstören. Sie vergleicht das Zerlegen eines Werkes in einzelne Formteile mit «убийство», „Mord“ von etwas Lebendigem. In dieser Aussage zeigt sich wiederum die Verkörperung von Werken, was typisch für Cvetaeva ist. Sie erfüllt Werke mit Leben und empfindet somit deren Aufspaltung und Analyse als Mord. Sie könne den Methoden der Formanalyse nur einen positiven Punkt abgewinnen, nämlich die durch sie ermöglichte Kontrolle. Formanalyse – als Beispiel führt sie Belyj an – diene der Bestätigung und nicht dem Schaffen an sich. Sie sei erst post – factum anzuwenden, um das Werk nicht zu ruinieren, sondern gegebenenfalls zu kontrollieren und sich Bestätigung durch zum Beispiel Belyjs Theorie zu holen.⁵⁴

Критик-справочник, рассматривающий вещь с точки зрения формальной, минующий что и только видящий как, критик, в поэме не видящий ни героя, ни автора (вместо создано – «сделано») и отыгрывающийся словом «техника» – явление если не вредное, то бесполезное. Ибо: большим поэтам готовые формулы поэтики не нужны, а не больших - *нам* не нужно.⁵⁵

Das vorletzte Kapitel von «Poet o kritike» nennt Cvetaeva «Автор и вещь». Anfangs bezieht sie zu einer Äußerung aus einer Rezension Stellung. In dieser hieß es, dass Cvetaeva die formale Aufgabe gelöst hätte, «формальная задача разрешена прекрасно». Sie stellt sich nun die Frage, ob sie denn eine formale Aufgabe gehabt habe und somit zu welchem Zweck dieses in der Rezension beurteilte Werk geschrieben wurde. Cvetaeva verneint die formale Aufgabe als Zweck eines Werkes sogleich und betont erneut, dass nur das Werk allein, die Notwendigkeit, das Gehörte aufzuschreiben, der Zweck des Schaffens sein dürfe. Das Wesen des Werkes sei bereits vorhanden, ein guter Dichter würde genau hören und das Gehörte so genau wie möglich notieren. Ein Dichter, der die formale Aufgabe eines Werkes in den Mittelpunkt des Schaffens stellt, sei kein guter Dichter. Jede weitere Ausformung des

⁵³ ebd.

⁵⁴ vgl. ebd., 239 f.

⁵⁵ ebd., 239.

Gehörten sei bereits seine Weiterentwicklung, aber nicht das ursprüngliche Werk, was sich in folgender Aussage zeigt.⁵⁶

Вещь написалась, я над ней работала, я слушала каждое слово (не взвешивала – выслушивала!), что работа в этой вещи есть – свидетельством 1) ее, для читателя, незаметность: 2) черновики. Но все это уже – ход вещи, осуществление ее, а не замысел.⁵⁷

Den Schluss von «Poet o kritike» bildet das Kapitel «Чем должен быть критик», das allerdings aus „nur“ zwei Sätzen besteht. Cvetaeva fasst in diesen zwei Sätzen ihr gesamtes Werk zusammen und bezeichnet mit dieser kurzen Wortmeldung alles, was ein Kritiker sein soll. Sie bezeichnet in diesen zwei abschließenden Sätzen auch «зрячесть» als Qualitätsmerkmal eines guten Kritikers ohne das er keine glaubhaften Kritiken schreiben könne.

Im allerletzten Satz des Werkes spricht Cvetaeva den russischen Poeten Gavriil Romanovič Deržavin an, der nach folgendem Zitat die Problematik der russischen Sprache verstanden und die sich daraus ergebenden Konflikte in der Literatur und Kritik erkannt habe. Deržavin stelle somit ein Beispiel dafür dar, dass ein Kritiker vielschichtig und somit oftmals im Zwiespalt sein müsse, um die Tiefen und Gegensätze eines Dichters und seines Werkes auszuloten. Puškin fasse all dies in folgendem Zitat zusammen, das den Abschluss von «Poet o kritike» bildet.

Бог путей и перекрестков, двуликий бог, смотрящий назад и вперед.
Критик: Сивилля над колыбелью:
Старик Державин нас отметил
И в гроб сходя благословил.⁵⁸

⁵⁶ vgl. ebd., 240.

⁵⁷ ebd.

⁵⁸ Puškin zit. nach Cvetaeva 1979, 241.

4. Cvetaeva und Pasternak – Beziehung im Geiste und auf der Textebene

Die Freundschaft zwischen Cvetaeva und Pasternak gilt als einzigartig. In den Jahren von 1922 bis 1936 entwickelte sich zwischen den beiden Zwischen eine starke geistige Beziehung, die sich auch in Cvetaevas Kommentaren und Kritiken zu Pasternaks Werken sowie in dem einzigartigen Briefwechsel zwischen Cvetaeva, Pasternak und Rilke zeigt.

Die Freundschaft zwischen Cvetaeva und Pasternak nahm ihren Anfang im Jahr 1922 als beide auf dem Weg waren, sich als bedeutende Poeten ihrer Zeit zu etablieren. Pasternak hatte sich mit der Publikation seines Werkes «Sestra moja – žizn'» den Titel des besten zeitgenössischen Dichters erarbeitet und Cvetaeva wurde nach der Veröffentlichung zahlreicher Werke auf gleicher Stufe mit der damals berühmten Anna Achmatova gesehen. Cvetaeva und Pasternak zählten außerdem zu den meist diskutierten Autoren ihrer Zeit. Damals begann ihre intensive geistige und romantische Beziehung, die auch im Nachhinein betrachtet eine äußerst wichtige Rolle in ihren Leben gespielt hat.⁵⁹

Die Freundschaft der beiden Autoren ist wie aus dem Nichts entstanden, da sie einander aufgrund desselben kulturellen Milieus aus Moskau zwar vom Hörensagen kannten, die Werke des Anderen/der Anderen aber bis zum Beginn ihrer Bekanntschaft nicht gelesen hatten. Cvetaeva folgte 1922 ihrem Mann und emigrierte nach Berlin. Pasternak sandte ihr eine Kopie seines Werkes «Sestra moja žizn'» zu und bat sie um Durchsicht. Ihre intensive Briefbeziehung zog sich über den damaligen und folgenden Winter und sie planten ein Treffen in Berlin. Als Pasternak jedoch nach Berlin reiste, war Cvetaeva bereits nach Prag aufgebrochen.⁶⁰

They did not see each other in Berlin, however, and the “missed meeting“, for which Tsvetaeva later coined the word “razminovenie,“ [sic!] would become the leitmotif of their relationship.⁶¹

Als die Beziehung zwischen Pasternak und Cvetaeva sich zu entwickeln begann, schrieb Pasternak vor seiner Abreise nach Berlin in einem Brief, dass er ihr Treffen in Berlin – wo sie sich zu der Zeit auch aufhielt – sehnlichst erwarte. In ihrem Antwortbrief bat sie Pasternak um eine Beschreibung seiner Reise und machte deutlich, wie sehr sie auf ihn und sein neues Buch

⁵⁹ vgl. Dinega 2001, 91 f.; vgl. auch Schweitzer 1992, 273 f.; vgl. auch Ciepiela 2006, 1 f.

⁶⁰ vgl. Dinega 2001, 91-93.; vgl. auch Feiler 1994, 131 f.; vgl. auch Taubman 1989, 176 f.

⁶¹ Ciepiela 2006, 82.

– hier ist «Sestra moja – žizn'» gemeint, warte. Die beiden verfehlten einander aber in Berlin, was, wie bereits erwähnt, zum Leitmotiv der Beziehung Cvetaevas zu Pasternak wurde. Nach dieser Beinahe-Begegnung, «razminovenie», schrieben sich die beiden lange Zeit keine Briefe – ob das geschah, weil beide sehr mit ihren eigenen Beziehungen beschäftigt waren, ist fraglich. Erst Monate später dankte Pasternak Cvetaeva brieflich für ihre Buchbesprechung zu «Svetovoj živn'».

4.1. Erste Begegnung

Zum ersten Mal begegneten sich die beiden in Paris im Jahre 1935 auf einem Kongress. Dieser Kongress gab ihnen endlich die Möglichkeit, sich nach vielen Jahren der brieflichen Kommunikation persönlich kennen zu lernen. Es sei typisch für beide gewesen, dass sie sich während des Kongresses auf den Flur hinausgeschlichen haben. Cvetaeva habe die Chance genutzt, um Pasternak ihre neuesten Gedichte vorzutragen. Auch habe Pasternak während seines Aufenthalts in Paris Cvetaevas Familie kennen gelernt. Sie habe ihn damals gefragt, ob sie mit ihrer Familie in die Sowjetunion zurückkehren solle. Pasternak habe jedoch keine sichere Antwort auf diese Frage geben können, da er ahnte, dass ihre Familie in Russland in Gefahr sein könnte. Doch das Ausmaß der Tragödie habe er niemals erwartet.⁶²

Dennoch pflegten sie ihren Gedankenaustausch hauptsächlich schriftlich, da sie sich die meiste Zeit an verschiedenen Orten aufhielten – Cvetaeva in verschiedenen Ländern durch ihre Emigration und Pasternak meist in Sowjetrussland.

Ведь у нас кроме слов нет ничего, мы на них обречены.⁶³

Cvetaeva und Pasternak waren füreinander wohl die wichtigsten Leser und Kritiker ihrer Werke in den 1930er Jahren. Einige Forscher betonen die für Außenstehende oft unverständliche und eigene Sprache, in der sich Cvetaeva und Pasternak unterhalten hätten, dies bedeute aber nicht, dass sie den/die anderen/andere immer verstanden hätten. Die Beziehung und Freundschaft zwischen Cvetaeva und Pasternak über so eine große Distanz hinweg hätte eher Raum für Phantasie und Interpretation geschaffen, in dem sich jeder/jede ausmalen musste, was der andere/die andere meinte. Aus dieser Phantasie heraus habe sich

⁶² vgl. Karlinsky 1966, 90.; auch Pasternak 1961, 46 f.

⁶³ Korkina 2004, 514.

Vieles entwickelt und es zeige sich, wie sehr sie sich oft missverstanden und vieles einfach „unter-, oder „überlassen“. Cvetaeva sah sich selbst stets in Pasternaks Text und band sich selbst darin ein. Ebenso verhielt es sich bei Pasternak mit ihren Arbeiten. Als Beispiel kann Pasternaks «Sestra moja – žizn'» herangezogen werden, in dem in einem der Gedichte das Wort «Marina» öfters vorkommt. Cvetaeva habe sich in dieses Gedicht hineinversetzt so wie Pasternak sich später in Cvetaevas «Poema konca» hineindachte, da er dieses Werk mit dem Ende der Affaire zu ihm deutete. An diesen Beispielen zeige sich die zugrunde liegende romantische Beziehung zwischen einem Mann – Pasternak – und einer Frau – Cvetaeva. Sie seien ein gutes Beispiel für ein modernes Paar, deren Beziehung sich durch Austausch über Themen wie Geschlecht und Schreiben auf der Textebene auszeichne. Die beiden Poeten seien außerdem bestimmt für einander gewesen.⁶⁴

4.2. Familiärer Hintergrund

Weiters hebt die Forschung die Ähnlichkeit der familiären und kulturellen Hintergründe der beiden Poeten hervor. Beide stammten aus einer privilegierten Familie und wuchsen in der Umgebung der Moskauer Intelligenzija auf. Marina Cvetaevas Vater war der Sohn eines Akademikers, der u.a. an der Moskauer Universität lehrte. Eine weitere Leistung von Cvetaevas Vater war die Gründung des Puschkin-Museums in Moskau. Pasternaks Vater hingegen war ein begabter Künstler, der später an der Moskauer künstlerischen Schule МУЖБЗ lehrte. Die Wege der Väter kreuzten sich schon lange bevor ihre Kinder Bekanntschaft machten, als Leonid Pasternak ein Bild von der Eröffnung des Puschkin Museums im Jahre 1912 anfertigte. Aber auch die Leben der Mütter beider Poeten ähneln sich sehr. Pasternaks Mutter, Rozalia Kaufman, war ein „Wunderkind“ am Piano und tourte durch Russland und Polen. Durch Krankheit und auch durch Heirat mit Leonid gab sie ihren Traum auf und führte ein ruhiges Familienleben als Mutter. Cvetaevas Mutter, Maria Mein, war ebenfalls eine begabte Pianistin, lernte bei einem Schüler Rubensteins und strebte eine Karriere als Pianistin an. Nach ihrer Heirat mit Cvetaev jedoch gab sie ihre Tätigkeit als Pianistin auf und wurde Mitarbeiterin am Projekt ihres Mannes – dem Puschkin Museum. Zu Hause spielte sie aber weiterhin Piano und erfüllte das Haus mit Musik, was Cvetaeva auch in ihrem Werk «Mat' i muzyka» verarbeitet. Somit war die visuelle Kunst die Aufgabe und

⁶⁴ vgl. Ciepiela 2006, 2 f.; vgl. auch Dinega 2001, 96 f.; vgl. auch Schweitzer 1992, 273-275.

Berufung der Väter, die Musik die Domäne der Mütter. Sowohl Marina Cvetaeva als auch Boris Pasternak lernten wohl auf Wunsch ihrer Mutter Klavier spielen. Allerdings zeigten sich in diesem Abschnitt einige Differenzen, da Cvetaeva dagegen ankämpfte, während Pasternak auf dem Weg war, ein großer Komponist zu werden. Trotz Ablehnung der musikalischen Richtung der Mutter sei Musik sowohl für Cvetaeva als auch für Pasternak prägend gewesen, was sich auch in ihren Werken zeigt. Weiters besuchten Pasternak und Cvetaeva dieselbe künstlerische Schule für Dichtkunst.⁶⁵

Cvetaeva und Pasternak eint jedoch nicht nur ihr Leben als Poeten, sondern ebenso ihre übereinstimmende Meinung über das Verhältnis von Kunst zu Zeit. Kunst sei zeitlos und unumstößlich mit ihrer Zeit verbunden.⁶⁶

Eine weitere Gegebenheit, die Cvetaeva und Pasternak verbinde, sei die im Fin de siècle in Russland vorherrschende "sexual anarchy", die sich in vielen Werken beider Dichter maßgeblich ausdrückt. In dieser Phase seien Themen wie erotische Liebe und der Ausdruck tiefgreifender Emotionen aktuell gewesen. Dies stelle eine Verbindung der beiden Poeten zum Symbolismus her, der die erotische Beziehung des Poeten mit seiner Muse in den Mittelpunkt seiner Thesen rückte. Cvetaeva wie auch Pasternak würde zwischen Schreiben und Leben eine gewisse Verbindung herstellen. Das Eine sei ohne das Andere nicht zu bewältigen. Zu schreiben, ohne dass man liebe, sei nicht möglich bzw. wäre das Ergebnis nicht lesenswert. Einige ForscherInnen heben in diesem Zusammenhang vor allem den sexuellen Akt hervor, der bei den beiden Poeten in vielen Gedichten – ob direkt erwähnt oder ob ungesagt mitklingend – vorkomme. Es würden sich aber sofort die unterschiedlichen Positionen und Sichtweisen der beiden Poeten zeigen, nämlich Cvetaeva, die aus einer femininen, eher passiven Rolle heraus schreibe und auf der anderen Seite Pasternak, der aktiv handle und sich als maskuliner agierender Part fühle und schreibe.⁶⁷ Besonders aus zwei Gedichten mag man diese Rollenverteilung der beiden Poeten herauslesen, in denen sich Cvetaevas feminine, passive und unterwürfige Rolle in den Worten «Господь и Господин» zeige und Pasternak sein aktives, maskulines Agieren mit den Worten «жадной бумаги» ausdrücke. Diese Annahme, dass Weiblichkeit mit den Beschreibungen passiv und unterwürfig und Männlichkeit mit Agilität und Aktivität konnotiert ist, geht auf ein bestimmtes Verständnis

⁶⁵ vgl. Feiler 1994, 132; vgl. auch Karlinsky 1985, 162.; vgl. auch Forrester 1994, 85 f.; vgl. auch Schweitzer 1992, 9-13.

⁶⁶ vgl. Hughes 1974, 105.

⁶⁷ vgl. Ciepiela 2006, 5 f.; vgl. auch Dinega 2001, 96 f.; vgl. auch Forrester 1994, 85-90.

von Geschlecht und Geschlechterrollen zurück. Ob sich Cvetaeva jedoch wirklich als feminine, passive und unterwürfige Poetin sah, sei dahingestellt. Es existieren unterschiedlichste Meinungen darüber, ob Cvetaevas Schreibweise eher als männlich oder doch als weiblich angesehen werden soll, da ihre Texte keine eindeutige Interpretation zulassen. Auch betont Cvetaeva z.B. in ihrem Essay «Geroj truda», dass Geschlecht nicht ausschlaggebend sei, wenn es um Poesie gehe. Sie wolle deshalb auch bewusst als «поэт» und nicht als «поэтецца» bezeichnet werden, weil sie die strikte Trennung von männlichen und weiblichen Poeten ablehnte.

Im Jahre 1921 veröffentlichte Pasternak seine Gedichtsammlung «Sestra moja – žizn'» und revolutionierte damit die damalige russische Dichtkunst. Mit diesem Werk wurde er zum Vorbild vieler junger Poeten und beeinflusste unter vielen anderen auch Marina Cvetaevas Kunst maßgeblich.

Marina Cvetaeva schrieb einige Tage nach dem Lesen seines Werkes «Sestra moja – žizn'» ihren Essay «Svetovoj živn'», eine Art Lobschrift darauf. Nebenbei ist es als ihr erstes Prosawerk erwähnenswert. Cvetaevas literaturkritische Artikel und Buchbesprechungen sind alle eher subjektiv als objektiv. Sie gibt auch in «Svetovoj živn'» ihre Sicht der Dinge und die Wirkung von Pasternaks Worten auf sie als Leserin wieder. Es scheint ihr ein Anliegen zu sein, mit «Svetovoj živn'» ihr enges Verhältnis zu Pasternak aufzuzeigen; bezeichnet sie sich selbst sogar als dessen Schwester und Seelenverwandte. Pasternaks Werk bestätige ihre Meinung über ihn als außergewöhnlichen Mensch mit einer wundervollen Gabe. Er sei voll von Leben und alles in ihm und in seinen Worten sei ständig in Bewegung.⁶⁸

«Сестра моя Жизнь!» – Первое мое движение, стерпев ее всю: от первого удара до последнего – руки настежь: так, чтоб все суставы хрустнули. Я попала под нее, как под ливень.⁶⁹

Obwohl sie stets die formale Analyse eines Werkes ablehnte und andere Methoden zur Untersuchung von Pasternaks Werk anwandte, eröffnet sie der Leserschaft einen ganz neuen Blick auf diese fabelhafte Gedichtsammlung und zeigt, dass Literaturkritik auch mit Verzicht auf formale Analyseverfahren möglich ist. Sie versuchte, Pasternaks innere Qualitäten hervorzuheben und ließ äußere Stilmittel außen vor.⁷⁰

⁶⁸ vgl. Taubman 1989, 160f.

⁶⁹ Cvetaeva 1969, 25.

⁷⁰ vgl. Feiler 1994, 132.; vgl. auch Forrester 1994, 82.

Cvetaevas Werkanalyse zu Pasternaks «Sestra moja – žizn'» werde von Pasternak selbst mitgeschrieben, da seine Stimme in Zitaten aus seinem Werk immer mitklingt. Dass die Analyse eines Werkes vom Autor des zu analysierenden Werkes stets beeinflusst und lebendig mitgestaltet wird, ist für Cvetaeva wesentlich. Erst wenn ein aktiver Bezug zwischen Autor und Kritiker/Analyst besteht, kann eine Kritik den Anspruch auf Gültigkeit erheben. Doch die Tatsache, dass Cvetaeva bei ihrer Besprechung von «Sestra moja – žizn'» auf formale Analyseverfahren verzichtete, gab Kritikern ihrer Zeit Anlass dazu, «Svetovoj liven'» als nicht ordnungsgemäß und sachlich zu verurteilen, da ihr Essay nicht den gängigen Methoden der damaligen Literaturkritik entsprach.⁷¹ Manche ihrer Kritiker empfanden «Svetovoj liven'» als zu wenig kritisch und stempelten ihren Essay somit als unsachliche und überemotionale Buchbesprechung ab. Einige sagten Cvetaeva auch nach, ihr Essay wirke hysterisch und unüberlegt, da sie in einer zu engen Beziehung zum Autor stehe und daher nicht mehr klar urteilen könne.

4.3. «Svetovoj liven'»

Wie bereits erwähnt verfasste Cvetaeva ihre Buchbesprechung «Svetovoj liven'» zu Pasternaks «Sestra moja – žizn'» einige Tage nach ihrer Abreise aus Russland. Dieser kritische Essay war ihr erstes Prosawerk und wurde in Belyjs Zeitschrift Epopeja im Jahre 1922 erstmals veröffentlicht.⁷²

Dieser Austausch zwischen Pasternaks Werk und Cvetaevas Kritik, in diesem Fall Lobschrift, war der Beginn einer langwährenden und tiefen Freundschaft der beiden Autoren vor allem auf Textebene. Diese besondere Freundschaft zeigt sich auch in Cvetaevas Essay, das mit keinem anderen ihrer Essays vergleichbar scheint.

Cvetaeva beginnt diesen Essay mit wenigen bedrückenden Sätzen. Sie beschreibt das Buch als «дубоватая» und «неуютная», vergleicht es mit dem kargen Norden. Doch dann habe sie es geöffnet und all jene Worte, die das Werk in irgendeiner Weise schlecht machen würden, wieder verworfen.⁷³ Schon bei der ersten Seite habe sich Cvetaeva tief in Pasternaks Schreiben versenkt und ihre Gedanken hätten sich in der unendlichen Weite seiner Worte

⁷¹ vgl. Forrester 1994, 82-84.

⁷² vgl. Karlinsky 1966, 295.

⁷³ vgl. Cvetaeva 1969, 23

verloren.⁷⁴ Mit dieser Einführung in das Werk, vor allem auch mit der Beschreibung des äußeren Eindrucks von Pasternaks Buch, bezieht Cvetaeva den Leser/die Leserin in ihr Lesen mit ein. Sie beschreibt, wie es ihr zu Anfang mit dem Buch ergangen sei und zeigt ihre Verblüffung über das triste Äußere des Buches. Sie stellt sich somit als ganz normale Leserin dar und schafft eine Brücke zwischen sich als Kritiker und der „normalen“ Leserschaft von Pasternaks «Sestra moja – žizn'». Wahrscheinlich ist, dass Cvetaeva diese einführenden Sätze bewusst einsetzt, um dem Leser/der Leserin einen einfachen Einstieg in ihre Kritik zu ermöglichen.⁷⁵

Gleich zu Beginn wird klar, wie sehr Cvetaeva durch das Lesen Pasternaks Werk mit ihm selbst verbunden scheint. « [...] с распахнутой ею на груди – с первым лучом солнца – просыпаюсь.»⁷⁶

Seine Worte würden sie durchdringen und sie zu neuem Leben erwecken. Auch der Forschung ist diese Wirkung nicht unbekannt, da viele Beiträge, beispielsweise Sibelan Forresters Artikel, der Verkörperung der Worte, wie es bei Cvetaeva oftmals der Fall ist, und deren direkte Einwirkung auf ihren Körper gewidmet sind. Pasternak sei einer der wenigen Poeten, der es geschafft habe, Cvetaeva schon in den ersten Sätzen seines Werkes zu fesseln und in ihre körperliche Sphäre einzudringen.⁷⁷ Von Anfang an sei sie beim Lesen Teil des Werkes gewesen, was sich auch in ihrer lebendigen und hautnahen Beschreibung zeigt. Weiters erscheint wichtig zu erwähnen, dass Cvetaeva oftmals ihren Schmerz mit Freude verbindet. Es scheint, dass diese beiden Gefühle bei ihr miteinander verbunden sind und sie diese kaum trennen kann.⁷⁸ So schreibt sie auch an manchen Stellen von «Svetovoj živn'», dass das Lesen seiner Werke sie körperlich einerseits beanspruche und ihr Schmerzen zufüge – « [...] мне не хватило грудной клетки.»⁷⁹ – andererseits sei er der einzige, der sie jemals so mitreißen habe können. Sein Werk sei unvergleichlich und sie sei glücklich, auch nur in irgendeiner Form daran teilhaben zu dürfen.

Anschließend geht Cvetaeva auf die Person Pasternak näher ein und versucht sich selbst klar darüber zu werden, wer der Autor ist und wie man ihn lesen und somit verstehen kann. Anders als viele Kritiker berücksichtigt Cvetaeva dabei nicht Pasternaks familiären

⁷⁴ vgl. Forrester 1994, 86 f.; vgl. auch Taubman 1989, 161.

⁷⁵ vgl. Forrester 1994, 86.

⁷⁶ Cvetaeva 1969, 23.

⁷⁷ vgl. ebd., 87.

⁷⁸ vgl. Taubman 1989, 180.

⁷⁹ ebd., 40.

Hintergrund. Diese Geste zeigt bereits ihre im Vergleich zu anderen Kritikern eigene Herangehensweise an einen Autor und sein Werk. Sie versucht nicht, zuerst die biographischen Daten eines Autors zu sammeln und ihn dann nach diesen zu beurteilen, sondern lässt diese außer Acht und betrachtet den Autor und sein Werk jedes Mal aus einem neuen, eigenen Blickwinkel, da jedes Werk ein neues Kunstwerk darstellt.⁸⁰

Pasternak sei es besonders in diesem Werk gelungen, das Bild der Kultur mit einem erfrischenden und aufgeweckten Bild der Natur zu verbinden. Er unterscheide sich in seiner Art zu denken und zu schreiben sowohl von Majakoskij, der einen städtischen Futurismus beschreibt, als auch von Chlebnikov, der eher vom ländlichen Leben inspiriert war.⁸¹

Cvetaeva hebt anschließend hervor, dass «Sestra moja – žizn'» Pasternak erstes Buch ist und lobt sogleich seine Kunst. Sie ist begeistert von seiner Kunstfertigkeit und stehe jederzeit für ihn ein, sollte das Werk beurteilt werden. Sie sei stolz, auch nur in irgendeiner Weise an diesem Werk teilhaben zu dürfen, sei es in ihrem Fall, einen Essay darüber schreiben zu dürfen.⁸²

Cvetaeva teilt ihren Essay in mehrere Abschnitte, wobei sie drei große Teile unterscheidet, die allerdings erst etwas später in dieser Arbeit besprochen werden. Sie erzählt gleich zu Beginn des Essays von ihrer ersten Begegnung mit Pasternak, als er seine Gedichte im polytechnischen Museum vorgetragen hat. Sie beschreibt ihn als unsicher und erzählt, dass er anfangs kein Wort herausgebracht und seine eigenen Verse vor Aufregung vergessen habe. Dann geht sie aber auf seine außergewöhnlichen Fähigkeiten ein und bezeichnet ihn als brillanten und äußerst aufmerksamen Poeten.⁸³

Wie es scheint, vergleicht sie Pasternak in diesem Abschnitt mit sich selbst. Er würde immer lauschen, um nichts Wichtiges zu überhören und sei immer auf dem Sprung, wie ein Pferd, das jederzeit zum Loslaufen bereit sei. Diese Fähigkeiten, so schreibt sie es auch in ihrem späteren Essay «Poet o kritike», seien wesentlich, um ein guter Poet zu sein. Damit charakterisiert sie Pasternak unzweifelhaft als wahren Dichter und Poeten. Sie scheint beeindruckt davon zu sein, mit welcher Kraft und welchem Ausdruck er sich zu Wort melde – «Слово [...] как прервание исконных немот».⁸⁴

Außerdem schreibt Cvetaeva in «Svetovoj liven'», dass Pasternak auf der Textebene,

⁸⁰ vgl. Cvetaeva 1969, 23 f.

⁸¹ vgl. Hughes 1974, 48.

⁸² vgl. Cvetaeva 1969, 23 f.; vgl. auch Karlinsky 1985, 117., 123.

⁸³ vgl. Taubman 1989, 161.

⁸⁴ Cvetaeva 1969, 24.

also mit seinen Versen, die Leserschaft beeindrucke und mitreiße. Pasternak sei ein Dichter, der nicht an der Oberfläche seiner Werke sichtbar werde, sondern sich im Untergrund, im Stillen halte. Er sei unsichtbar, aber in all seinen Werken immer spürbar. Raffiniert wählt sie als erstes wörtliches Zitat dasjenige Pasternaks über die Stille aus, das wiederum einen inneren Gegensatz in sich birgt, nämlich den Gegensatz der Begriffe «тишина» und «слышал».

Тишина, ты - лучшее
Из всего, что слышал.⁸⁵

Den nächsten Absatz widmet Cvetaeva dem Begriff «дар», Pasternaks Talent. Er sei einzigartig und unerreichbar. Seine Verse würden sein Wesen zeigen und somit sei es nicht möglich, ihn in irgendeiner Weise zu kopieren oder nachzumachen. Sein Wesen sei einzigartig, genauso seine Verse. Pasternak sei ein Dichter, der nicht anders könne, als Verse zu verfassen.⁸⁶ Er sei wie sie – ihm würden Worte zufliegen und er müsse sie bloß noch aufschreiben. Er sei im Inneren eindeutig Poet und nichts anderes. In krassem Gegensatz dazu stehen ihre Erinnerungen «Geroj truda» an Brjusov, den sie als talentfrei darstellt. Mit ihrer unterschiedliche Einschätzung von Pasternak als Poeten und Brjusov als Held der Arbeit befasst sich diese Arbeit in einem der folgenden Kapitel näher.

Sie fügt einen kurzen Einschub hinzu, indem sie ihren persönlichen Zugang zu Pasternaks Werk aufzeigt. Sie schreibt, dass die aufzeigbaren Schätze und Fähigkeiten Pasternaks – wie etwa Rhythmus und Metren seiner Verse – von anderen beschrieben werden würden, sie aber werde über das Unsichtbare, die verborgenen Schätze sprechen. Diejenigen, die über die äußeren Qualitäten des Werkes schreiben werden, würden dies allerdings mit nicht weniger Begeisterung tun. Mit dieser Aussage hebt sie Pasternak auch als formal großartigen Poeten hervor und zeigt, dass er sowohl auf der formalen als auch auf der inhaltlichen Ebene einzigartig ist. Sie beschäftige sich aber mit den Dingen unter der Oberfläche, da ihre Spezialität das Leben sei und nicht die formale Analyse.⁸⁷

Anschließend wird die Titelwahl von Cvetaevas Buchbesprechung «Svetovoj liven'» verständlich. Sie schreibt, dass sie vom ersten Öffnen des Buches bis zum letzten Wort derart gepackt und gefesselt war von Pasternaks Art zu schreiben, dass es ihr vorgekommen sei wie

⁸⁵ Pasternak 1965, 125.

⁸⁶ vgl. Cvetaeva 1969, 25.

⁸⁷ vgl. ebd.

ein überwältigender, mitreißender Wolkenbruch, «ливень»; ein Wolkenbruch, der „den ganzen Himmel auf ihren Kopf regnete, unzählbare Tropfen, verglichen mit Pasternaks Werk in all seiner Fülle mit all seinen bewegenden und überwältigenden Versen“.⁸⁸ Sie selbst sei während des Lesens derart gefangen gewesen, dass alles um sie herum unbedeutend wurde. Seine Verse würden einem Schwall aus Regentropfen gleichen, vor denen es kein Entkommen gebe, sondern von denen man in Bann gezogen wird. Seine Worte würden auf sie wie eine Mischung aus Regen und Lichtspielen wirken, daher auch der Name ihres Essays - «Svetovoj liven'».

Auch in dem Satz «Пастернак - большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сущих б ы л ы, некоторые е с т ь, он один б у д е т.»⁸⁹ zeigt sich, dass Cvetaeva Pasternak für einen außergewöhnlichen Poeten halte, der ewig in den Gedanken der Menschen weiterwirken werde. Seine Werke seien voll von Leben und Bewegung und er werde zu jenen Poeten gehören, über deren Werke noch lange nach seinem Tod gesprochen werde. Seine Fähigkeit, die Leserschaft zum Nachdenken und Weiterlesen anzuregen hebt Cvetaeva besonders hervor. Brjusov hingegen spricht sie jegliche Möglichkeit der Nachwirkung ab, da sie seine Werke als vollendet und abgeschlossen ansehe. Pasternak besitze die Gabe, den Leser/die Leserin mit seinen Worten so in Bann zu ziehen, dass sie noch lange im Gedächtnis bleiben und den Leser in den Prozess des Werkes mit einbeziehen würden – so wie sie es mit ihren eigenen Werken versucht.

Cvetaeva beschreibt sehr lebendig die Wirkung seiner Worte auf sie, so als seien die Verse aus dem Garten Eden, einem Paradies – einerseits kindlich, andererseits aber so fantastisch, dass man einfach überwältigt sei. Pasternak würde „unsere Worte“ nicht kennen, da seine Welt so neu und unverbraucht sei wie kurz nach ihrer Entstehung und Schaffung. Seine Sprache wirke auf die Leserschaft ebenso neu und unverbraucht sowie überwältigend und phantastisch wie die Sprache im Paradies und leicht wie die eines Kindes.⁹⁰ Cvetaeva bezeichnet Pasternak aber nicht als Kind, sondern die Welt in ihm erscheint wie die Welt eines Kindes. Er sei eine der ersten Schöpfungen auf der Welt, gehöre zu den ersten Flüssen und Stürmen, er sei sogar vor Adam geschaffen worden. Sogleich aber befürchtet sie, dass ihre Beschreibung eines kindlichen Pasternaks zu Verwirrung führen könnte. Sie wolle mit diesem Eindruck nicht belegen, wie lustig und fröhlich Pasternak und seine Verse seien –

⁸⁸ vgl. Feiler 1994, 132.

⁸⁹ Cvetaeva 1969, 26.

⁹⁰ vgl. Hughes 1974, 48.; vgl. auch Cvetaeva 1969, 26.

nicht sein Werk ins lächerlich Lustige ziehen.⁹¹ Er sei ein Poet, mit Naturgewalten zu vergleichen, er würde wie eine Flut die Leserschaft mitreißen, aber nicht mit Fröhlichkeit und Leichtsinn, sondern mit Tiefe und Leidenschaft.

Er würde die Natur aber nicht so direkt spüren wie ein Kind, das keine Sorgen in sich trägt, sondern wie ein Poet, der unter die äußere Hülle blickt und durch seine poetische Gabe alle störenden Eindrücke verwischt. Somit beschreibe er ein ganz klares und ungetrübtes Bild der Natur, das die Leserschaft fessle.⁹²

Im nächsten Abschnitt analysiert Cvetaeva die Frage, was alles Pasternak nicht ist. Sie wisse aber nicht, wo sie nach etwas suchen solle, was er nicht besitze und welche Qualitäten ihm nicht nachzusagen seien. Sie kommt zur Conclusio, dass er fast alles besitze bzw. vereine, außer «тяжесть». Pasternak würde so etwas wie in die Tiefe ziehende Schwerkraft nicht kennen; sie sei für ihn lediglich eine neuartige Form einer Aktivität.

Его скорее видишь сбрасывающим лавину – нежели где-нибудь в заваленной снегом землянке стерегущим её смертный топот. Он никогда не будет ждать смерти: слишком нетерпелив и жаден – сам бросится в нее: лбом, грудью, всем, что упорствует и опережает. Пастернака не обокрадешь.⁹³

Cvetaeva bringt hier das Beispiel, dass man an einer Klippe stehend unweigerlich an den Abgrund gezogen werde. Pasternak und Lermontov, den sie hier als zweiten nennt, seien wie Flügel, einfach erhaben über die Schwerkraft und von der Klippe weg in die Freiheit tragend.

Im nächsten Absatz widmet sich Cvetaeva ganz dem Lob und der Bewunderung für Pasternak und seine Art zu schreiben. Er sei der Poet, der am meisten von allen seine Leserschaft erfasse und mit seinen Worten durchdringe. Seine Verse seien derart einprägsam, dass es Cvetaeva so vorgekommen sei wie «удар» und «отдача».⁹⁴ Er schaffe es, mit seinen Versen die Leserschaft zu fesseln, ohne dass ihr bewusst werde, in seinen Bann gezogen zu werden.

Im folgenden Absatz bezeichnet sie Pasternak als einen der fantastischsten Poeten aller Zeit. Er sei offen in alle Richtungen und warte gespannt mit all seinen Sinnen auf neue Eindrücke.

Manchmal aber werde Pasternak eben doch von etwas niedergeschlagen – er sei aber

⁹¹ vgl. Cvetaeva 1969, 26.

⁹² vgl. Hughes 1974, 48.

⁹³ Cvetaeva 1969, 27.

⁹⁴ vgl. ebd., 27.

ein Glückspilz und falle nur auf den Rücken. In dieser Haltung oder Position arbeite er aber immer noch effizienter als all seine Kollegen. Er nehme eine solche Situation als Energieschub und neuen Ausgangspunkt, von dem aus er wie im Galopp eine neue Richtung einschlage. Ein Rückschlag sei folglich für Pasternak kein Unglück, sondern gebe ihm wieder neue Kraft.⁹⁵

Cvetaeva schreibt allerdings auch ihre Bedenken nieder. «Пастернак: растрата. Истекание светом. Неиссякаемое истекание светом. На нем сбывается закон голодного года: только не бережа - не избудешь.»⁹⁶ Sie stellt die Befürchtung in den Raum, dass die Leserschaft mit seinen Versen nicht umgehen kann und überfordert ist.

Sie wolle im Fortlaufen ihres Essays versuchen, nüchtern, vernünftig und rational über Pasternaks Gedichtsammlung zu sprechen – was ihr allerdings kaum gelingt. Sie schreibt selbst gegen Ende hin, dass ihr Essay keine objektive Literaturkritik sei, sondern ihr persönlicher Eindruck von Pasternaks Werk. Sie bezeichnet Pasternaks Art zu schreiben als «светопись». Er sei ein Poet des Lichts, der Erleuchtung, russ. «поэт с в е т л ó т» im Gegensatz zu «поэт темнóт». Pasternak benutze bzw. ziehe mit seinen Versen alle Arten von Licht nach sich, wie zum Beispiel «свет в пространстве», «свет в движении» und «световые взрывы». Aber nicht nur durch die Sonne würden Pasternaks Worte beleuchtet, sondern auch von allem, was die Fähigkeit zu strahlen und glänzen besitzt. All diese strahlenden, leuchtenden Elemente würden all ihre Strahlen für Pasternak hergeben – so überwältigend seien seine Worte.⁹⁷

Anschließend verspricht Cvetaeva eine unemotionale Analyse von Pasternaks Werk unter Verzicht auf verträumte, emotionale Aussagen, mit nüchternem Kopf seine Worte hinterleuchtend. Sie teilt ihren Essay in drei Teile, nämlich «Пастернак и быт», «Пастернак и день», «Пастернак и дождь».

Gleich zu Beginn des Kapitels «Пастернак и быт» verwendet Cvetaeva, wie Karlinsky es nennt, einen „phonetic-semantic train of associations“ von Begriffen, bei denen es schwer falle, im Nachhinein zu sagen, ob nun die Semantik oder doch die Phonetik im Vordergrund stehe.⁹⁸ Sie spielt mit Worten und umschreibt den Begriff «быт» mit unterschiedlichsten Zuschreibungen und Vergleichen. Das Wort «быт» erscheint Cvetaeva als

⁹⁵ vgl. Cvetaeva 1969, 27 f.

⁹⁶ ebd., 28.

⁹⁷ vgl. Cvetaeva 1969, 28.

⁹⁸ vgl. Karlinsky 1966, 147.

folgeschwer. Es sei nicht einfach nur so dahingesagt, sondern es bedeute etwas. Es wirke laut Cvetaeva wie eine Eiche, unter der eine Bank steht. Auf dieser Bank sitze ein Großvater, gestern selbst noch ein Enkel, und ein Enkel, der morgen ein Großvater sein werde. So weit erstreckt sich der Begriff «быт». So ewig und so weit ausladend wie eine alte Eiche – so sei Pasternak. Das Wort «быт» erscheine wie eine alte, solide und ewig beständige Eiche.⁹⁹

Das erste, was einem bei Pasternaks «Sestra moja – žizn'», einer ununterbrochenen, fortlaufenden Reihe von «ersten Dingen», auffalle, sei der Alltag, «быт». Er beschreibe ihn in solch einer Fülle und Reichhaltigkeit, mit sehr vielen Details in wunderbarer Prosaform. Pasternak erfülle den Alltag sozusagen mit «прозаичность». Er schreibe so detailliert, dass der Alltag nicht nur in ganzen Tagesabschnitten beschrieben werde, sondern dass sogar jeder Stunde eine eigene Bedeutung zugeschrieben werde.

Cvetaeva versucht bei ihrer Analyse auf die genaue Wortwahl Pasternaks zu achten und führt gleich zu Beginn der Textanalyse einige Beispiele aus seinem Werk an, in denen er laut Cvetaeva wiederholt die Buchstabenkombination «ча» verwendet.¹⁰⁰ Durch diesen plötzlichen formalen Hinweis auf Pasternaks gezielte Wortwahl hebt sie ihn auch als formal großen Dichter hervor. Sie unterbricht ihren Wortschwall an inhaltlichem Lob und erhöht ihn mit diesem Hinweis auch auf die Ebene der formal großartigen Dichter. In Pasternaks Gedicht «Степь», ebenfalls im Gedichtband «Sestra moja – žizn'», findet sich folgendes Zitat, an dem Cvetaevas Behauptung klar wird.

Туман отовсюду нас морем обстиг,
В волчцах волочась а чулками, [...] ¹⁰¹

Pasternak habe laut Cvetaeva absichtlich dieses hier unpassend erscheinende Wort mit der Buchstabenkombination «ча» verwendet. Er habe diesen Begriff gewählt, weil er ihm in diesem Zusammenhang passend schien und Cvetaeva empfindet seine Wortwahl als angemessen. Er könne mit Worten spielen und wisse genau, wann ein Begriff durch einen anderen ersetzt werden müsse, um den erwünschten Effekt zu erzielen.

Cvetaeva glaubt anschließend das perfekte Zitat gefunden zu haben, um ihr Kapitel «Пастернак и быт» abzurunden.

⁹⁹ vgl. Cvetaeva 1969, 28 f.

¹⁰⁰ vgl. ebd., 30.

¹⁰¹ Pasternak 1965, 134.

И когда к колодцу рвется
Смерчь тоски, то – мимоходом
Буря хвалит домоводство.
– Что тебе еще угодно?¹⁰²

Mit dieser Fragestellung am Schluss nehme Pasternak jedem und jeder den Grund weiterzufragen und mehr zu verlangen. Es sei bereits alles gesagt und laut Cvetaeva habe nicht einmal Gott das Recht, mehr von einem Sturm zu erwarten.¹⁰³

Anschließend reflektiert Cvetaeva über «Пастернак и быт» und stellt fest, dass die Anwesenheit des Alltags und der alltäglichen Vorkommnisse bei Pasternak bereits bewiesen sei. Was aber bedeute das für die Leserschaft? Warum stellt Pasternak den Alltag in den Vordergrund und was bedeutet dessen Präsenz für ihn selbst. Sie kommt zur Conclusio, dass es ihm wichtig ist, auf den Alltag hinzuweisen und diesen immer mitzudenken. Die Bewegung im Alltag sei ein Synonym für die Bewegung der Erde und die Wandelbarkeit seiner Verse. Cvetaeva sieht dasselbe Verhältnis zwischen Pasternak und «быт» wie zwischen der Erde und einem Schritt.¹⁰⁴ In seinem Werk sei alles immer in Bewegung, zum Beispiel eine Windmühle, eine Kutsche oder « [...] бродячий запах бродящего вина [...] ». All diese Metaphern für Bewegung würden dem Ausdruck des Alltages bei Pasternak dienen. Man merke beim Lesen, dass sogar der Schlaf selbst ständig in Bewegung sei – dies zeige sich an den pulsierenden Schläfen des/der Schlafenden.¹⁰⁵

«Быт» im Zusammenhang mit Trägheit, vergleichbar mit Mobilar aus schwerem Eichenholz, das erdrückend scheint, sei bei Pasternak aber nicht zu finden. Bei ihm stelle der Alltag eine Freiheit dar, offen für alles. «Его быт на свежем воздухе. Не оседлый: в седле.»¹⁰⁶

Anschließend kommt Cvetaeva auf «прозаизм» zu sprechen. Sie wisse gar nicht, wo sie anfangen solle über Pasternak und «прозаизм» zu schreiben. Es gäbe derart viele Beispiele und so viel darüber zu sagen, da das Werk voll davon sei und förmlich explodiere. Sie versuche aber die am stärksten hervorstechenden Beispiele herauszufiltern und gibt sie in «Svetovoj liven'» wieder. Im Nachwort, «Послесловье» ist folgendes Zitat abgedruckt, das Cvetaeva als Beispiel für «прозаизм» heranzieht.

¹⁰² Pasternak zit. nach Cvetaeva 1969, 32.

¹⁰³ vgl. Cvetaeva 1969, 32.

¹⁰⁴ vgl. Taubman 1989, 161.

¹⁰⁵ vgl. Cvetaeva 1969, 32.

¹⁰⁶ ebd.

Он видит, как свадьбы справляют вокруг,
Как спаивают, просыпаются.
Как общелягушечью эту икру
Зовут, обрядив ее, паюсной.

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто,
Умеют обнять табакеркою,
И мстят ему, может быть, только за то,
Что там, где кривят и коверкают,

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт,
И трутнями трутся и ползают, [...]¹⁰⁷

Pasternaks nüchterne, prosaische Art zu schreiben sei eine klare Absage und Zurückweisung des damals gängigen und akzeptierten Ästhetizismus. Außerdem bewirke diese nüchterne Art zu schreiben eine natürliche Klarsicht im Denken. Dieser Umstand sei von unschätzbarem Wert. Pasternak sei frei von jeglichen Arten des Ästhetizismus.¹⁰⁸

Он человекен – Durch. Ничего. кроме [sic!] жизни, и любое средство – лучшее. И – не табакерку Ватто он топчет, сей бытовой титаненок, а ту жизнь, которую можно вместить в табакерку.¹⁰⁹

Wenn Cvetaeva ihr folgendes Kapitel «Пастернак и день» nenne, meine sie damit nicht den kosmischen Tag, der mit Sonnenaufgang beginne, sondern sie spreche vom Element des Tages, nämlich dem Licht. Es gebe aber auch den anderen Tag – er sei böse, unverantwortlich und ein Tribut an unsere Vergänglichkeit. Er würde uns immer daran erinnern, dass gestern einmal morgen war und morgen bald gestern sein wird. Dieses finstere Element des Tages stehe im krassen Gegensatz zum Element des Lichts.¹¹⁰

Das Kapitel «Пастернак и день» ist sehr kurz gehalten. Cvetaeva füllt es aber mit vielen Zitaten aus Pasternaks «Sestra moja – žizn'» um zu zeigen, in welcher Art und Weise Pasternak die Revolution in seinen Versen verarbeitet. Sie versucht anhand folgender Zitate zu zeigen, dass sich die Revolution bereits im Sommer des Jahres 1917 ankündigte, was auch in Pasternaks Versen zu spüren sei. Cvetaeva behauptet, dass unachtsame LeserInnen nichts merken würden. Ginge man aber mit wachsamen Augen und Ohren an sein Werk heran, könne man die versteckten Zeichen und Andeutungen wahrnehmen. Ein Beispiel für solch ein

¹⁰⁷ Pasternak 1965, 149.

¹⁰⁸ vgl. Cvetaeva 1969, 33.

¹⁰⁹ ebd.

¹¹⁰ vgl. ebd.

Zeichen sei das Gedicht «Распад», in dem folgende Zeilen auf die Revolution hindeuten.

И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революционной копной.¹¹¹

Cvetaeva betont, dass Pasternak durch das Thema der Revolution stetig beeinflusst worden sei und sich dies auch in seinen Versen manifestiere. Eines ist Cvetaeva klar: Pasternak habe sich nicht vor der Revolution versteckt, wie viele seiner Kollegen es in irgendeinem Unterschlupf der Intelligenzija getan haben. Er hingegen sei der Revolution aktiv begegnet.¹¹²

– Увидел он ее впервые – там где-то – в маревах – взметнувшейся копной,
услышал – в стонущем бегстве дорог. Далась она ему (дошла) как все в его
жизни – через природу.
Слово Пастернака о Революции, как слово самой Революции о себе – впереди.
Летом 17-го года он шёл с ней в шаг: вслушивался.¹¹³

Danach folgt das dritte Unterkapitel von «Svetovoj liven'», nämlich «Пастернак и дождь». Cvetaeva meint, dass man beim Lesen des Wortes «дождь» unweigerlich an das russische, sehr ähnlich klingende Wort «даждь» denken würde, mit dem man „Gott“ assoziiere. Und was sei es, dass uns Gott gewähre, gönne und gebe? Es sei der Regen. Auch der ehemalige Name eines alten Gottes sei «Дажбог», er sei aber der Gott der Sonne gewesen. Somit wurde sogar beim Namen des Sonnengottes der Regen mitgedacht. Der Regen sei nicht wegzudenken, wenn man über das Licht schreibe. Mit dem Titel des Kapitels verweist sie auch wieder auf den allgemeinen Titel des Essays, nämlich «Svetovoj liven'». Dieser Regenguss, «ливень» werde durch den Begriff «дождь» weiter erklärt und verfeinert.

Cvetaeva hebt hervor, dass viele seiner und ihrer Zeitgenossen zwar über die Natur und das Wetter geschrieben haben, auch über ihre Beziehung und Position zur Natur, aber «никто её: самоё: в упор»¹¹⁴. Sie beschreibt in ihrem Essay die Naturhaftigkeit von Pasternaks Ausdruck und zugleich seiner dichterischen Gabe. Sprache und Natur seien in ihm vereint und untrennbar miteinander verbunden. Pasternak sei in den Objekten, die er beschreibt stets vorhanden und das beschriebene Objekt sei mit ihm als Dichter nahezu ident.

¹¹¹ Pasternak 1965, 133.

¹¹² vgl. Ciepiela 2006, 132.

¹¹³ Cvetaeva 1969, 35.

¹¹⁴ ebd., 35.

Sie behauptet, dass Pasternak als die Natur selbst schreibe und kein anderer Dichter einen so nahen Bezug zur Natur habe, dass er mit ihr verschmelze. Bei Pasternak könne man nicht mehr genau unterscheiden, wer wem und wer über wen schreibt. In ihm sei Natur, er schreibe nicht nur über sie, sondern lebe in ihr und schreibe mit bzw. in ihr.¹¹⁵ So lasse er sich auch zum Beispiel vom Lichtstrahl in seinen Versen durchdringen und schreibe mit dessen Hilfe seine Worte nieder. Dies sei auch der Grund, warum seine Verse so lebendig seien, da er als Ganzes das Leben symbolisiere und alles in ihm lebe. Bei Pasternak würde nichts fehlen, da alles im Einklang mit der Natur, der Wahrheit geschrieben worden sei. Aber nicht alle Phänomene der Natur seien gleichbedeutend für Pasternak. Cvetaeva behauptet, dass der Regen eine besondere Rolle in Pasternaks Versen inne habe.¹¹⁶ Es handle sich aber nicht um leichten Herbstregen oder Geniesel, sondern um starken Schüttregen, der die Natur und somit auch Pasternaks Werk unter Wasser setzt und vollkommen durchdringt.

Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех, [...] ¹¹⁷

Es würde auch aus folgendem Zitat deutlich, dass Pasternak aus der Sicht des Regens schreibe und nicht aus der Sicht eines menschlichen Beobachters. Er selbst sei der Regen und dieser schreibe seine Emotionen nieder.

Ужасный! – Капнет и вслушается:
Всё он ли один на свете
Мнет ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель. [...]

Ни звука. И нет соглядатаев.
В пустынности удостоверяясь,
Берется за старое – скатывается.
По кровле, за желоб и через. ¹¹⁸

An diesem Gedicht zeige sich, dass Pasternak der Regen sei und nicht der Mann, auf den der Regen falle. Es sei die Einsamkeit des Regens, die Cvetaeva beim Lesen spüre. Nach einigen weiteren Beispielen führt Cvetaeva Pasternaks Gedicht «Дождь» an, um zu zeigen, inwiefern Pasternak mit dem Regen verschmelze und selbst zum Regen werde.

¹¹⁵ vgl. Taubman 1989, 162.

¹¹⁶ vgl. Cvetaeva 1969, 35 f.

¹¹⁷ Pasternak 1965, 112.

¹¹⁸ ebd., 113.

Снуй шелкопрядом тутовым
И бейся об окно.
Окутывай, опутывай,
Ещё не всклянь темно! [...]

Теперь бежим сощипывать,
Как стон со ста гитар,
Омытый мглою липовой
Садовый Сен-Готард.¹¹⁹

Um dieses Kapitel abzuschließen, nimmt Cvetaeva einige Zeilen aus einer Reihe von Zitaten heraus, um nochmals zu verdeutlichen, dass Pasternak nicht über den Regen, sondern als der Regen selbst schreibe.

За ними в бегстве слепли следом
Косые капли...

...Дождик кутал
Ниву тихой переступью...

Накрапывало. Налегке
Шли пыльным рынм тучи...

Грянул ливень всем плетнем...

Мареной и лимоном
Обрызгана листва...

... Дождь в мозгу
Шумел, *не отдаваясь мыслью* ...¹²⁰

Cvetaeva macht ihre Leserschaft darauf aufmerksam, dass Pasternak zwar als die Natur schreibt, aber in der von ihm beschriebenen Natur kein einziges Tier vorkommt. Hie und da werden in seinen Versen Vögel genannt, jedoch nur spärlich. Offensichtlich habe für Pasternak die Erschaffung der Welt nach dem vierten Tag geendet.¹²¹

Dann kommt sie aber wieder auf Pasternaks Sinn und Gespür fürs Detail zu sprechen und nennt viele kleine Ausschnitte als Beispiel für seine detaillierten Beschreibungen. Man solle sich der Kraft jeder Kleinigkeit bewusst sein – dass jeder Mensch, jede Handlung und

¹¹⁹ ebd., 116 f.

¹²⁰ Pasternak zit. nach Cvetaeva 1969, 37 f.

¹²¹ vgl. Cvetaeva 1969, 38.

jedes Ding auf das Ganze wirken. Nichts sei unwichtig oder nicht erwähnenswert. Alles habe seine eigene Bedeutung und spiele eine gewisse Rolle im Verlauf des Ganzen. Er hebe die Wichtigkeit jeder noch so kleinen Gegebenheit hervor, was sich auch in seinem Gedicht «Великий Бог Деталей» zeige.

...Ты спросишь, кто велик,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку
Кленового листа,
И с дней Эклезиаста
Не покидал поста
За теской алебаstra?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские - страдали?
Чтоб мелкий лист раки
С седых кариатид
Слетал на сырость плиг
Осенних госпиталей?
Ты спросишь, кто велит?

- Всесильный Бог деталей,
Всесильный Бог любви,
Ягайлов и Ядвиг...¹²²

In Pasternaks Worten würden sich laut Cvetaeva keine Fragen finden, sondern er gebe nur Antworten. Er frage sich zwar, wer die Fragen gestellt habe, auf die er die Antworten niederschreibe, komme aber zum Schluss, dass wahrscheinlich er selbst im Traum der vorigen Nacht diese Fragen in den Raum geworfen und darauf Antworten gefunden habe.

Вся книга – утверждение, за всех и за всё: Есмь! – И как мало о себе в упор!
Себя не помнящий...¹²³

Gegen Ende ihres Essays «Svetovoj liven'» kommt Cvetaeva auf «Пастернак и мысли» zu sprechen. Sie fragt sich, welche Rolle «der Gedanke» in Pasternaks Werk spielt. Sie kommt zur Conclusio, dass Pasternaks Schreiben aber eher nicht von klar strukturierten Gedanken geprägt sei. Sie meine das so, dass diese Überlegungen außerhalb seines freien Willen

¹²² Pasternak zit. nach Cvetaeva 1969, 39.

¹²³ Cvetaeva 1969, 39.

geschehen würden. Der Gedanke würde in ihm arbeiten und in gewissen unterirdischen Höhlen und Gängen, russ. «поэт подземные ходы» reifen, um anschließend durch eine Explosion des Lichtes wieder an die Erdoberfläche, zum Vorschein zu kommen. Dies gleiche einer Offenbarung von innen heraus.¹²⁴

Ihr Essay sei keine Buchbesprechung oder Wertung, sondern sei ein Versuch Pasternaks Werk zu lesen, zu überdenken und damit wieder aufhören zu können, ohne «захлебнуться».¹²⁵ Pasternak sei der einzige von Cvetaevas Zeitgenossen, für den ihre Lungen nicht genug Luft hätten, um sein Werk einfach nur durchzulesen. Einzig bei ihm sei eine Identifikation möglich, denn nur er spreche sie auf eine so persönlichen Art mit seinem Werk an und reiße sie mit.¹²⁶ Sogleich entschuldigt sie sich für diese Bemerkung, da man so nicht über Zeitgenossen spreche.

«Sestra moja – žizn'» sei für jedermann geschrieben und jeder und jede sollte es auch kennen. Pasternaks Worte seien nicht nur heilend, sondern würden wie ein Wunder auf die Leserschaft wirken. Man solle sein Werk ohne Widerstand und Ablehnung, dafür aber voll Demut und Anerkennung lesen. Entweder man werde davon mitgerissen und weggefegt, oder aber geschützt und gerettet. Man solle voll Vertrauen in den Regen, bzw. in die Welt hinausschreiten und sich vor Nichts verstecken. Wenn jeder und jede diesem Ratschlag und dem Beispiel Pasternaks folge, würde niemand mehr zur Waffe greifen müssen – weder gegen sich selbst, noch gegen andere. Cvetaeva schließt ihren Essay mit einem tröstlichen und hoffnungsvollen Gedanken Pasternaks.¹²⁷

... И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц!¹²⁸

4.4. Analyse

Um auf die verwendeten Methoden einzugehen, muss man Cvetaevas Essay aus einem anderen Blickwinkel betrachten und genau auf ihre Wortwahl achten.

Sie beginnt die Annäherung an das Werk von außen und dringt in immer enger werdenden Kreisen bis in das Inner(st)e vor. Ein Beispiel eines Umweges, mit denen sie das

¹²⁴ vgl. ebd., 39.

¹²⁵ vgl. Cvetaeva 1969, 40.

¹²⁶ vgl. Forrester 1994, 87.

¹²⁷ vgl. Ciepiela 2006, 77.

¹²⁸ Pasternak zit. nach Cvetaeva 1969, 41.

Zentrum des Textes umkreist ist ihre Beschreibung der äußeren Hülle des Buches – «В защитной обложке, [...] дубоватая, неуютная, вся в каких-то траурных подтеках, – не то каталог гробовых изделий, не то последняя ставка на жизнь какого-нибудь подышающего издательства.».¹²⁹

Diese Herangehensweise an das Werk zieht sich durch den gesamten Text. Sie stellt sein Werk zu Anfang als etwas Schlichtes, Farbloses dar, nur um seine Worte später von dieser niedrigen deskriptiven Ebene umso mehr abzuheben. Sie erzeugt damit eine Spannung des Widerspruchs. Mit der einen Hand scheint sie etwas zu nehmen (zum Beispiel den uninteressanten äußeren Eindruck des Buches), um mit der anderen Hand umso mehr geben und emporheben zu können. Sie schafft somit zuerst eine scheinbare Verminderung, um den Absprung auf eine höhere Ebene zu schaffen und das Werk dadurch als etwas noch Wertvolleres und Einzigartiges darstellen zu können. Um nochmals die Annäherung an den Text durch Beschreibung von Äußerlichkeiten zu verdeutlichen, muss festgehalten werden, was Cvetaeva als Äußerlichkeiten beschreibt. Zu diesen zählt nicht nur die Beschreibung der äußeren Form des Buches, sondern auch ihre eigene Verortung in Berlin sowie die Beschreibung des Autors selbst. Sie steigt somit nicht direkt in die Textanalyse ein, sondern umkreist das Zentrum mit diesen Umschreibungen. Auch benutzt sie dies wohl, um dann den Einstieg in den Text mit Spannung zu versehen und den Absprung auf die höhere Ebene der Bewunderung zu schaffen. Sie verwendet abermals das Mittel der scheinbaren Verminderung, indem sie beschreibt, dass sie seine Verse zuerst von Erenburg gehört habe und davon nicht angetan gewesen sei. «Да, но вы ведь знаете Эренбурга? Его прямую и обратную фронду! [...]»¹³⁰ Auch die Beschreibung von Pasternak als schüchternem mit tonloser Stimme vor sein Publikum tretendem Vortragenden verschafft ihr die Möglichkeit später seine Fähigkeiten als Poet umso mehr hervorzuheben.

Mit der weiteren Beschreibung Pasternaks als beeindruckendem und unglaublichen Charakter wechselt Cvetaeva auch die Mittel der Beschreibung. Was hier besonders ins Auge sticht, ist ihre Methode, Pasternak und sein Werk mit Dingen aus der Natur und der Natur selbst zu vergleichen.¹³¹ Einerseits kann das als Spiegelung seiner aus der Natur kommenden Dichtung verstanden werden. Andererseits ist auch der Forschung nicht unbekannt, dass Cvetaeva vor ihrer Emigration nach Prag und vor ihrer Beziehung zu Pasternak eher eine

¹²⁹ Cvetaeva 1969, 23.

¹³⁰ ebd.

¹³¹ vgl. ebd., 24 f.; 27 f.; 32 f.; 35 f.; 38.; 41.

Poesie der abstrakten Gefühle war und ihre Gedanken eher in historischen und mystischen Szenerien spielen ließ. Die Hinwendung zu Phänomenen aus der Natur sei mit ihrer Übersiedelung in die damalige Slowakei einhergegangen, wo sie viel Zeit damit verbracht habe, im Freien zu wandern und die Natur auf sich wirken zu lassen.¹³² Diese Verbundenheit mit der Natur spiegelt sich auch in ihrer Kritik zu Pasternaks Werk wieder, da sie ihn in stetig mit Naturgewalten vergleicht. Schon der Titel ihres Essays verweist auf die Natur, durch den Vergleich von Pasternaks Werk mit einem durchdringenden untrennbaren «световой ливень».¹³³

Sie hebt auch das „Ursprüngliche“, russ. «довременное» bei ihm hervor. In ihm stecke das „Ur-Dichtertum“ und er besitze eine „ur-poetische“ Begabung. Auch seine Unbefangenheit und seine Reinheit wird durch den späteren Vergleich mit Adam - «Он создан до Адама.»¹³⁴ sichtbar.

Eine Besonderheit Cvetaevas ist ihre Art, Pasternak durch die Wirkung seiner Worte auf sie als Leserin zu charakterisieren. Wie in ihrem späteren Werk «Geroj truda» ist ihre Beschreibung sehr intim und persönlich. Sie verzichtet auf eine genaue, formale und rein äußerliche Form der Analyse und beschreibt das Werk in seinen Wesenszügen. Bei Pasternak stellt sich ihre Kritik jedoch anders dar als in all ihren späteren literaturkritischen Arbeiten. Als LeserIn ihrer Kritik erlebt man förmlich mit, wie sie sich beim Lesen in Pasternaks Worte und den Autor selbst verliebt. Sie versetzt sich in seine Worte hinein und beschreibt ihre Ergriffenheit, die nach außen sogar schon durch körperliche Reaktionen sichtbar wird. «[...] - с распахнутой ею на груди – с первым лучом солнца – просыпаюсь.»¹³⁵ Als weiteres gutes Beispiel des „Gefangen-Seins“ in seinen Worten steht ihre Beschreibung seiner Verse mit «ливень».

Weiters muss erwähnt werden, dass ihr Essay eindeutig als Essay einer Lyrikerin zu erkennen ist, auch durch ihre Methode, Bilder wiederum mit anderen Bildern zu erklären und zu erläutern. Sie versucht mit ihrer eigenen Kunstfertigkeit durch Sprachbilder beim Leser/bei der Leserin Gefühle hervorzurufen, die dem Erlebnis der Lyrik Pasternaks gerecht werden sollen. Sie stellt weiters nicht nur Vergleiche Pasternaks mit der Natur her, sondern setzt ihn auch in Verbindung mit anderen Poeten, wie zum Beispiel Byron und Heine. Diese Poeten

¹³² vgl. Taubman 1989, 163.

¹³³ vgl. Cvetaeva 1969, 23.; 25.

¹³⁴ ebd., 24.; 26.

¹³⁵ ebd., 23.

werden aber nie mit Pasternak direkt verglichen, weil er einzigartig und mit nichts und niemandem gleichzusetzen sei. Es wird auch Lermontov erwähnt, der mit Pasternak zusammen jene zwei Flügel darstellt, mit denen das russische Volk fliegen könne, also auf deren Talent und deren Worte sich die russische Poesie stütze. Sie seien jedoch nicht vergleichbar miteinander, sondern würden, so wie Flügel, jeweils in eine andere Richtung zeigen – seien somit ein Gegensatzpaar. Die beiden Flügel seien der Ursprung der russischen Poesie, nicht vergleichbar, aber nur gemeinsam ein Ganzes bildend.¹³⁶

Um zu seiner Charakterisierung zu gelangen, beschreibt sie Pasternak kaum in eigenen Worten, sondern durch Aneinanderreihung von Zitaten aus dem zu besprechenden Werk. Mit dieser Methode, so viele direkte Zitate zu übernehmen, zeigt sie wohl die Vollkommenheit seiner Worte. Sie scheint zu glauben, dass diese keine weitere Erläuterung und Deutung bedürfen, da sie für sich selbst sprechen würden. Nichts in eigenen Worten über seine Verse zu schreiben, sondern diese einfach aus dem Original anzuführen, verleiht ihrer Bewunderung für Pasternaks Verse einen besonderen Ausdruck. Anders als zum Beispiel bei Brjusov versucht Cvetaeva durch bloßes Zitieren der Leserschaft die Worte Pasternaks näher zu bringen und diese nochmals auf sie wirken zu lassen. Sie sagt zwar kaum etwas über die Verse, sondern lässt sie als vollkommen im Raum stehen und gibt somit gleichzeitig durch Verzicht auf Deutung ein Statement ab. Das Aneinanderreihen von Zitaten gleicht rauschhafter Atemlosigkeit, so als ob Cvetaeva nicht wisse, wo sie beginnen solle. Es sei ihr auch schwer gefallen, überhaupt auszuwählen und nicht das gesamte Werk für sich sprechen zu lassen. « [...] Итак, выработавшись, наконец, из сонных водовстрей толкований – в явь, на трезвую мель тезисов и цитат!»¹³⁷ Das Auswählen füge ihr sogar körperlichen Stress zu, da sie alles an seinem Werk erwähnenswert finde und es fast unmöglich sei, nur irgendeinen einzigen Vers auszulassen.

Besonders in diesem Essay benutzt Cvetaeva abermals die Methode der Verkörperung von Werken. Sie schreibt über die Wirkung von Pasternaks Worten auf ihren Körper und führt sogar Beispiele für Zustände ihres Körpers während des Lesens an – « [...] мне не хватило грудной клетки.»¹³⁸ Auch sei er der einzige Poet gewesen, bei dem dieses Phänomen bei ihr beim Lesen aufgetreten sei.

Eine weitere Besonderheit ist Cvetaevas eigene Wortwahl, die sie in ihrem Essay

¹³⁶ vgl. ebd., 29.; 27.

¹³⁷ ebd., 28.

¹³⁸ ebd., 40.

benutzt. Immer wieder verwendet sie zweideutige Begriffe, die auf Pasternak zutreffen. Einer dieser Begriffe ist das russische Wort «светлот». Dieser Begriff bedeutet soviel wie Licht und ist gleichzusetzen mit Erhellung und Erleuchtung. Pasternak wirke wie ein Blitz, der von oben auf sie als Leserin herabgekommen sei und sie völlig überrascht habe. Man könnte in diesem Licht von oben aber auch einen Vergleich mit göttlicher Erleuchtung sehen, die auf Pasternak selbst zutrefte. Sie schreibt ihm an einigen Stellen selbst von Gott gegebenes Talent zu und mit der Zuschreibung, er sei ein «поэт светлот», verbildlicht sie die aus dem Himmel vertikal herabkommende göttliche Erleuchtung. Auch wenn Cvetaeva diese Göttlichkeit nicht wörtlich anspricht, assoziiert der Leser/die Leserin diese automatisch mit der Bezeichnung «поэт светлот» und «световой ливень».¹³⁹ Dieses mitreißende Gefühl von oben, einer Erleuchtung gleichend, fordere unbewusst auf, daran und darin zu wachsen und das bisherige Leben zu ändern und über sich hinauszuwachsen. Seine Worte seien dabei behilflich, da sie eben wie eine Erhellung der Sinne wirken würden.

Die folgenden drei Begriffe scheinen passend für Cvetaevas Empfinden von Pasternaks Worten: Exultation, Exaltation und Ekstase. Exultation treffe in dem Sinne auf ihren Essay zu, da sie stets mit Freude seine Worte gelesen habe. Sie sei außer sich gewesen vor Freude, die lebendigen Verse voller Bewegung und Lebensfreude lesen und sogar etwas darüber schreiben, also somit daran teilhaben zu dürfen. Der Begriff Exaltation, also Aufregung und Spannung, erklärt sich eigentlich von selbst. Sie beschreibt die Spannung, die auf ihren Körper eingewirkt habe und der Begriff findet sich zugleich auch in ihrer Wortwahl und ihren Methoden, indem sie die am Anfang erwähnte Spannung des Widerspruchs erzeugt. Cvetaeva sei beim Lesen in Ekstase, also in Verzückung geraten vor lauter Bewunderung für Pasternak. Der Begriff verweist erneut auf seine Singularität, mit der er es als Poet geschafft habe, direkten Einfluss auf ihren Körper und Geist zu haben. Sie sei geradezu außer sich geraten, als sie das Buch geöffnet und die ersten Sätze gelesen habe. «Потом я её уже не закрывала.»¹⁴⁰ Es sei ihr nicht gelungen, aufzuhören, über Pasternaks Worte weiter nachzudenken und diese ewig in Erinnerung zu behalten. Diese Trinität der drei Begriffe spiegelt die Wirkung seiner Worte auf Cvetaeva als Leserin sehr gut wieder und umfasst die große Bandbreite an Emotionen, die sie beim Lesen empfindet und in ihrem Essay wiedergibt.

Zuletzt könnte man sich noch die Frage stellen, warum Cvetaeva genau diese Zitate in

¹³⁹ vgl. ebd., 28.

¹⁴⁰ ebd., 23.

ihr Essay aufnimmt und andere dafür beiseite lässt. Die Dreiteilung in «Пастернак и быть», «Пастернак и день» und «Пастернак и дождь» hätte nämlich auch ganz anders ausfallen können, da zum Beispiel auch die Gegensätze Leben und Tod, oder die Innen- und die Außenwelt oder gar Sonne und Schatten sowohl bei Pasternaks Werk als auch in Cvetaevas Essay eine große Rolle spielen. Hier könnte eine weitere Forschung anschließen, um herauszufinden, warum Cvetaeva diese Einteilung vornimmt und gewisse Motive in den Vordergrund stellt, andere dafür außer Acht lässt. Dieser Frage nachzugehen würde allerdings den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen und bleibt somit anderen zur freien Interpretation überlassen.

Aus Cvetaevas und Pasternaks ähnlichem familiären Hintergrund und der Ähnlichkeit ihrer Charaktere erwächst die Frage, ob Pasternak nicht nur aufgrund seines dichterischen Könnens solch ein Lob von ihr geerntet hat, sondern ob er mit seinen Worten eine andere Ebene, nicht eine dichterische sondern eine einfach menschliche anspricht. Es könnte nämlich sein, dass sich Cvetaeva aufgrund gleicher Charaktereigenschaft und der gleichen Art zu schreiben in seinen Worten wiedererkennt. Es mag sein, dass seine Worte eine Art Echo in ihr hervorrufen und sie deshalb von seinem Werk so angetan ist. Diese Behauptung sei einfach so in den Raum gestellt ohne Anspruch auf eine eindeutige und beweisbare Antwort zu erheben. Diese Fragen werden in dieser Arbeit jedoch bis zuletzt unbeantwortet bleiben und es steht jedem und jeder frei, sich selbst eine Meinung darüber zu bilden.

5. Marina Cvetaeva und Valerij Brjusov – Gegensätze im Leben und in der Poesie

Marina Cvetaevas Beziehung zu Brjusov war von Beginn an geprägt von Unstimmigkeiten. Ihr Verständnis von Poesie hätte unterschiedlicher nicht sein können. Diese fachliche Gegensätzlichkeit erstreckte sich auch weit ins Persönliche. Ob man allerdings von Feindschaft sprechen kann, wie es manche ForscherInnen glauben machen wollen, sei dahingestellt.

Nicht von der Hand zu weisen ist aber, dass Cvetaeva und Brjusov weder ein gleicher familiärer Hintergrund noch die Art und Weise ihres Schreibens und Denkens verbindet, wie es bei Pasternak und ihr der Fall ist. Der Dichter Valerij Brjusov war wesentlich älter als Cvetaeva und sie kannte den „Meister“, wie sie ihn auch in «Geroj truda» nennt, anfangs nur durch seine Werke.

5.1. Zufällige erste Begegnung

Zur ersten Begegnung kam es eher zufällig, als beide im März des Jahres 1910 im selben Buchgeschäft waren. Cvetaeva erkannte Brjusov und hörte mit an, wie dieser abfällig über den französischen Theaterschriftsteller Rostand sprach. Auf diese Begegnung hin schrieb Cvetaeva Brjusov folgenden Brief, in dem sie seine Haltung gegenüber Rostand kritisiert.¹⁴¹

«Москва, 15-го марта 1910 г.

Многоуважаемый Валерий Яковлевич,

Сейчас у Вольфа Вы сказали: «...хотя я не поклонник Rostand»...

Мне тут же захотелось спросить Вас, почему? Но я подумала, что Вы примете мой вопрос за праздное любопытство или за честолюбивое желание «поговорить с Брюсовым». Когда за Вами закрылась дверь, мне стало грустно, я начала жалеть о своем молчании, но в конце концов утешилась мыслью, что могу поставить Вам этот же вопрос письменно.

Почему Вы не любите Rostand? Неужели и Вы видите в нем только «блестящего фразера», неужели и от Вас ускользает его бесконечное благородство, его любовь к подвигу и чистоте?

Это не праздный вопрос.

Для меня Rostand – часть души, очень большая часть.

¹⁴¹ vgl. Rakusa 1992, 521; vgl. auch Karlinsky 1985, 29.; vgl. auch Taubman 1989, 31 f.

Он меня утешает, дает мне силу жить одиноко. Я думаю – никто, никто так не знает, не любит, не ценит его, как я.

Ваша мимолетная фраза меня очень опечалила.

Я стала думать: всем моим любимым поэтам должен быть близок Rostand. Heine, Victor Hugo, Lamartine, Лермонтов – все бы они любили его.

С Heine у него общая любовь к Римскому Королью, к Mélessinde, триполлийской принцессе; Lamartine не мог бы не любить этого «amant du Rêve», Лермонтов, написавший Мцыри, сразу увидел бы в авторе «L'Aiglon» родного брата; Victor Hugo гордился бы таким учеником...

Почему же Брюсов, любящий Heine, Лермонтова, ценящий Victor Hugo [sic!], так безразличен к Rostand?

Если Вы, многоуважаемый Валерий Яковлевич, найдете мой вопрос достойным ответа – напишите мне по этому поводу.

Моя сестра, «маленькая девочка ыв больших очках», преследовавшая Вас однажды весной на улице, – часто думает о Вас.

Искренне уважающая Вас М. Цветаева.

Адрес: Здесь, Трехпрудный переулок, собственный дом, Марине Ивановне Цветаевой».¹⁴²

Aus obigem Brief wird klar, dass Cvetaeva Brjusovs Meinung über Rostand weder teilte noch akzeptierte. Die sechzehnjährige Marina widersprach dem erfahrenen, älteren Meister Brjusov. In diesem Brief spiegelt sich großes Selbstbewusstsein und fast scheint es, als halte sie ihre Meinung über Rostand für die einzig richtige. Dass vielleicht auch Brjusov eine eigene Meinung über seinen Kollegen und dessen Werke zustehe, kommt ihr anscheinend nicht in den Sinn.

Sie habe von so einem großen Poeten mehr Feingefühl und Hingabe für das Werk eines anderen erwartet. Brjusov war von der Offenheit und Ehrlichkeit der damals sechzehnjährigen Marina Cvetaeva derart überrascht, dass er von Neugier getrieben auf ihren Brief antwortete. In seinem Antwortbrief schreibt er, dass er kein Bewunderer Rostands sei, weil er sich beim Lesen dessen Worte nicht in diese verliebt habe. Aus seiner Antwort mag man ein gewisses Bedauern heraushören, dass er diese Liebe nicht gespürt habe. Fast entschuldigt er sich dafür, Rostand nicht bewundern zu können – wie Cvetaeva es tut –, ihm sei es leider nicht gelungen, sich mit dessen Worten zu identifizieren und ins Schwärmen zu geraten. Aus diesem ersten Briefwechsel heraus entwickelte sich die schwierige, von gegensätzlichen Meinungen geprägte Beziehung zwischen Cvetaeva und Brjusov.

¹⁴² Saakjanz 1986, 10 f.

5.2. Brjusovs Kritik

Nach Erscheinen ihres ersten Werkes «Вечерний альбом» verfasste Brjusov eine grundsätzlich positive – wenn auch etwas gönnerhafte Kritik, warf Cvetaeva aber vor, ihre Gefühle unklar formuliert zu haben. Dennoch hob Brjusov ihre Qualitäten hervor. Cvetaeva fasste aber nur seine negativen Worte auf und ließ das positiv Erwähnte außen vor. Die ihrer Meinung nach falschen und unkonkreten Anschuldigungen in Brjusovs Kritik begründeten die von Ambivalenz geprägte Bekanntschaft der beiden Autoren. Dennoch habe Cvetaeva nach Brjusovs Tod im Jahre 1925 versucht, in ihren Erinnerungen dem Meister gerecht zu werden und Fairness walten zu lassen;¹⁴³ die Beurteilung darüber, ob ihr dies gelungen ist, bleibt jedem Leser und jeder Leserin jedoch selbst überlassen.

Brjusovs schrieb in seiner Kritik zu Cvetaevas «Вечерний альбом», dass sie immer von einer real erlebten Geschichte ausgehe und diese beschreibe, was ihre Werke ungewohnt intim und persönlich machen würden. Doch nach einiger Zeit des Lesens würde laut Brjusov der Eindruck entstehen, man lese Marinas privates Tagebuch, was zusätzlich noch langweilig wäre. Ihr junges Alter sei ausschlaggebend dafür, dass in ihrem „Tagebuch“, wie Brjusov ihr Werk bezeichnet, keine aufregenden Dinge beschrieben werden. Sie sei ohne jeden Zweifel talentiert, müsse aber noch einen Weg aus der Belanglosigkeit hin zu echten, klar formulierte Gefühlen finden.¹⁴⁴ Es mag schon sein, dass Brjusovs Kritik manch einem als gönnerhaft und herablassend erscheint, ob Cvetaevas heftige Reaktion jedoch gerechtfertigt war, sei dahingestellt.

Nach Meinung einiger ForscherInnen sei Brjusov in seiner Kritik allerdings entgangen, dass genau in dieser Intimität Cvetaevas Stärke liege. Sie beschreibe in ihren Werken Dinge, die sie beträfen, Dinge, die sie erlebt habe und Emotionen, die in ihr vorgehen würden. Sie würde niemals fiktive Geschichten erzählen wollen. Zwischen den Zeilen ihrer Werke lasse sich auch herauslesen, dass sie nie den Anspruch auf eine absolut gültige Weltansicht stelle, sondern dass sie aus ihrem Blickwinkel ihren eigenen Eindruck von der Welt wiedergebe. Die Forschung hebt ihre Einzigartigkeit hervor, mit der es ihr gelungen sei, ihre Welt der Leserschaft so nahe zu bringen, dass ihre Eindrücke von der Welt real und

¹⁴³ vgl. Rakusa 1992, 521.; vgl. auch Karlinsky 1966, 31.; vgl. auch Taubman 1989, 31-33.; vgl. auch Razumovsky 1994, 61 f.

¹⁴⁴ vgl. Cvetaeva 1953, 218 f.; vgl. auch Taubman 1989, 33 f.; vgl. auch Razumovsky 1994, 66 f.

wirklich erscheinen würden.¹⁴⁵ Die Nähe und Eindringlichkeit, mit der die Autorin ihre Gedanken und Gefühle beschreibe und die daraus resultierende Wirkung auf die Leserschaft stellen den Schwerpunkt vieler Forschungen zu Cvetaeva dar.

Trotz Brjusovs als unfair und unkonkret empfundener Kritik, habe Cvetaeva ihre Erinnerungen an ihn niedergeschrieben, weil er ihr in einer gewissen Art doch auch nahe war. Sie schätzte ihn als Künstler und bewunderte die Art, wie er seine Werke plante. Ihr Essay «Geroj truda» ist untypisch für Cvetaeva, da sie sich äußerst negativ über Brjusov, insbesondere über sein Werk «Огненный ангел», äußert. Diese Vorwürfe in solch direkter und unumschriebener Weise seien auch in keinem ihrer weiteren literaturkritischen Artikel zu finden. In ihrem Essay lässt sie durchblicken, wie enttäuscht sie von diesem Werk sei. Dass sich die Autorin damit für seine negative Kritik rächt, scheint für einige ForscherInnen offensichtlich zu sein. Eindeutige Beweise oder Aussagen Cvetaevas bestätigen diesen Rachedgedanken aber keineswegs. Klar ist aber auch, dass die junge Marina auf Brjusovs Kritik reagieren wollte und diese nicht einfach so hinnehmen konnte. So antwortete sie Brjusov auf seine Worte und lässt durch die Veröffentlichung ihres Briefes in ihrem zweiten Gedichtband die gesamte Leserschaft daran teilhaben.

В. Я. Брюсову

Улыбнись в мое «окно»,
Иль к шутам меня причисли, —
Не изменишь, всё равно!
«Острых чувств» и «нужных мыслей»
Мне от Бога не дано.

Нужно петь, что всё темно,
Что над миром сны нависли...
— Так теперь заведено. —
Этих чувств и этих мыслей
Мне от Бога не дано!¹⁴⁶

In diesem Gedicht ist ihre Enttäuschung über Brjusovs Geringschätzung offensichtlich. Das leitet sie daraus ab, dass er sie nur als «чужая квартира» bezeichnet, durch deren Fenster man in sie hineinsieht und nicht als ganzes Haus – somit sei ihr Werk nicht so viel wert wie das großer Künstler. Sie glaubt aus seinen Worten herauszuhören, dass er sie zwar für talentiert,

¹⁴⁵ vgl. Taubman 1989, 36.

¹⁴⁶ Cvetaeva 1953, 219.

aber nicht für großartig hält. Wie bereits erwähnt bleibt die Beurteilung darüber, ob ihre heftige Reaktion auf seine Kritik gerechtfertigt sei und sie seine Worte nicht etwas übertrieben negativ betrachtet, jedem und jeder selbst überlassen.

Im Anschluss an das Gedicht schreibt Cvetaeva in «Geroj truda», dass dieses Gedicht nicht zu einem ihrer besten zählt – das sei aber nicht der Punkt. Brjusovs Reaktion sei viel wichtiger als die Qualität ihres Gedichtes. An dieser Aussage kann man erkennen, dass Cvetaeva mit zweierlei Maß misst. Bei Brjusov analysiert sie peinlichst genau seine Schwächen und Fehler; ihre eigenen Fehler seien aber nicht so wichtig, sondern der Zweck, den dieses Gedicht erfülle. In diesem Zusammenhang ist ihr Essay «Poet o kritike» zu erwähnen; Darin betont sie als einzig zulässigen Zweck ein Gedicht zu schreiben, das Werk selbst.

Cvetaeva kehrt anschließend zu ihrer Werkkritik zurück und beschreibt ihre zunehmende Verwunderung über die Leere, die in «Огненный ангел» vorherrsche, da sie seine Werke in ihrer Jugend bewundert habe. Sie scheint Brjusov übel zu nehmen, dass er ihr die Illusion geraubt habe, ein großer Meister seines Faches gewesen zu sein. Dennoch betont sie das Öfteren, keinerlei feindliche Gefühle für Brjusov zu empfinden – auch wenn man beim Lesen an manchen Stellen einen anderen Eindruck gewinnt.

Neben aller Kritik an seinem „misslungenen“ Werk liest man auch viele bewundernde Worte über ihn. Er sei intelligent und belesen gewesen und seine Werke mit äußerster Sorgfalt geplant und strukturiert haben. Sie bewundere außerdem seinen starken Willen, sich ohne das von Gott in die Wiege gelegte Talent zu so einem großen Poeten, Übersetzer und Lehrer entwickelt zu haben.¹⁴⁷

Vermutlich hat sich Cvetaeva im zarten Alter von ungefähr siebzehn Jahren nach Brjusovs Kritik an ihrem ersten Werk dazu hinreißen lassen, einen Streit mit ihm anzufangen - sei es, um ihre gekränkte Ehre wiederherzustellen, oder einfach um das letzte Wort zu haben. Wahrscheinlich war sie auch von seiner Aussage über den von ihr verehrten Rostand so enttäuscht, dass sie herausfinden wollte, was hinter seiner Abneigung stecke. In dieser Konfrontation versuchte sie auch ihre Einschätzung von Brjusov selbst als Meister der Poesie zu überprüfen.

¹⁴⁷ vgl. Schweitzer 1992, 308 f.

5.3. «Geroj truda»

Cvetaevas Erinnerungen an Brjusov sind mit keinem ihrer später verfassten Essays vergleichbar. Sie schreibt ihre Erinnerungen so, als würde sie die Geschichte von Brjusov erneut aufrollen und versuchen, ihm trotz aller Uneinigkeiten gerecht zu werden. Sie wählt für diesen Essay eine weitaus einfachere und verständlichere Sprache, als beispielsweise bei «Svetovoj liven'», was es der Leserschaft erleichtert, sich in ihre Beziehung zu Brjusov hineinzusetzen und ihre Bedenken und Abneigung ihm gegenüber zu verstehen. Diese Art, über Brjusovs Werk zu schreiben ist einzigartig, da sie in solch einer Direktheit und ohne Umschweife ihre Kritik preisgibt – wenn auch in Form von Vergleichen, wie man es sonst von ihr nicht gewohnt ist. Sie umschreibt ihre Gedanken und Gefühle nicht, sondern gibt diese direkt und unverschleiert wieder.

Auch die Forschung hebt die Einzigartigkeit ihres Essays hervor, sieht ihr Werk aber eher als unstrukturiert und wenig durchdacht an. In «Geroj truda» äußere sich Cvetaeva in ungewohnt unstrukturierter Form. Einzelne Abschnitte des Werkes würden zwar überlegt und durchdacht wirken, dem gesamten Essay fehle es jedoch an Struktur – verglichen mit ihren späteren Prosawerken.¹⁴⁸ Diese Unstrukturiertheit kann aber auch verstanden werden als demonstrative Gegenüberstellung zu Brjusovs strenger Form und Strukturiertheit.

Besonders gegensätzlich scheint das viel später publizierte «Svetovoj liven'», das sich nicht nur inhaltlich, sondern vor allem formal von «Geroj truda» unterscheidet. «Svetovoj liven'» liest sich wie eine Art Lobschrift, bei der die Autorin von Pasternaks Gefühlen und seinem Inneren erzählt und die Wirkung des Werkes auf sie und ihren Körper beschreibt, wohingegen «Geroj truda» einem Tadel am Meister Brjusov gleicht. Er strahle keine Art von Leben aus, wie Pasternak es tue. Vor allem Brjusovs «Огненный ангел», auf das sie in ihrem Essay eingeht, sei ein Fehlschlag gewesen. Es zeige sich, dass Brjusov vertrocknet und unmusikalisch auf sie als Leserin wirke. Er würde seine Ohren verschließen und sich nur auf sein Können und seine Kunstfertigkeit verlassen. Was um ihn herum geschehe, sei für ihn nicht von Bedeutung. Dies sei der Hauptpunkt von Cvetaevas Kritik an Brjusov – seine Verslossenheit nach außen hin.

Marina Cvetaeva verfasste ihre Erinnerungen an Valerij Brjusov einige Tage nach dessen Tod. Ihren Essay «Geroj truda», im Vergleich zu ihren anderen Essays äußerst lang,

¹⁴⁸ vgl. Karlinsky 1966, 272f.

schrieb sie in Všenora, einer Stadt in der damaligen Tschechoslowakei, und vollendete ihre Arbeit im Sommer 1925. In einem Brief an Anna Teskova hielt Cvetaeva fest, dass ihr dieser Essay nicht leicht gefallen sei, da sie alle Gedanken aus der Erinnerung und ihrem Gedächtnis heraus zu Papier bringen musste und keinerlei Aufzeichnungen oder andere Quellen als Unterstützung heranziehen konnte. Andererseits sei sie wiederum auch froh gewesen, rein aus ihrem Gedächtnis diese Erinnerungen zu verfassen, da ihre Beschreibung somit wahrhaftig nur aus ihren Gedanken entstanden sei und nicht durch irgendeine Art von Aufzeichnung vergangener Zeiten vielleicht negativ beeinflusst worden sei.¹⁴⁹

Marina Cvetaeva teilt ihre Erinnerungen an Valerij Brjusov in zwei große Kapitel mit jeweils mehreren Unterkapiteln ein. Dem ersten Teil ihres Essays gibt sie keinen gesonderten Namen, sondern beginnt gleich mit den dazugehörigen Unterkapiteln wie «Поэт», «Первая встреча», «Письмо», «Два стиха», «Семья поэтов» und «Премированный щенок». Den zweiten Teil ihres Essays betitelt sie mit «РЕВОЛЮЦИЯ» mit den Unterkapiteln «Лито», «Вечер в Консерватории», «Вечер поэтов», «Балмонт и Брюсов» und «Последние слова».

Der zunächst kurz geplante Essay habe sich beim Schreiben zu einem langen und tiefgehenden Portrait von Brjusov ausgeweitet, in dem Cvetaeva auf viele Einzelheiten seiner Art des Schreibens eingeht. Sie selbst schreibt in einem Brief an Anna Teskova, dass ihr Essay wie immer länger als geplant geworden ist. Er habe sich von einer kurzen Beschreibung Brjusovs Person hin zu einer kritischen Stellungnahme seiner Person, seiner Ansichten, seiner Werke und seiner Gedanken entwickelt. Es sei ihr schwer gefallen, Brjusov zu beurteilen, ohne ihn aber zu verurteilen.¹⁵⁰

Im Alter von sechzehn bis siebzehn Jahren habe Cvetaeva leidenschaftlich gerne Brjusovs Werke gelesen. Diese Leidenschaft sei allerdings nur von kurzer Dauer gewesen.¹⁵¹

В Брюсове я ухитрилась любить самое небрюсовское, то, чего он был так до дна, до тла лишен – песню, песенное начало.¹⁵²

Die Musikalität eines Poeten schwingt bei Cvetaeva in vielen ihren Aussagen mit, denn wie es scheint, sei nur ein musikalischer Mensch fähig, mit offenen Ohren in die Welt

¹⁴⁹ vgl. Brjusov 1980, 161.

¹⁵⁰ vgl. Razumovsky 1994, 193.

¹⁵¹ vgl. Schweitzer 1992, 308 f.; vgl. auch Cvetaeva 1953, 203.

¹⁵² Cvetaeva 1953, 203.

hinauszugehen und aufzunehmen, was rund um ihn vorgeht. Nur ein musikalischer Mensch sei daher mit der Gabe Gottes ausgestattet, auch ein guter Poet zu werden. Denn ohne gute Ohren und musikalischen Sinn würden laut Cvetaeva keine klangvollen und ausdrucksstarken Verse entstehen können. Hier verweist sie aber nicht auf die äußere Form eines Gedichtes, sondern auf die innere. Generell scheint Cvetaeva das Innere viel wichtiger zu sein als die äußere Form und Struktur eines Gedichtes.

Нужен слух. Его не было у Брюсова.¹⁵³

Danach kommt sie auf sein Werk «Огненный ангел» zu sprechen. In ihrer Jugend habe sie sein Werk sowohl wegen seines Konzeptes als auch für dessen Aus- und Durchführung bewundert. Heute aber, also während des Verfassens ihres Essays, würde sie nur dessen Konzept bewundern. Sie bezeichnet Brjusov zwar immer noch als Meister, dieses Werk sei aber ein Fehlschlag gewesen. Sie begründet diesen Vorwurf damit, dass « [...] мастерство – не всё».¹⁵⁴

Wie zuvor erwähnt kritisiert sie Brjusov für seine Art und Weise, seine Werke zu verfassen. Er sei ein Meister seines Faches, ihm fehle aber das Gespür und die Feinfühligkeit. Ihrer Meinung nach versuche er mit Kunstfertigkeit nichtssagende Worte in eine wunderbar klingende äußere Form zu verpacken. Das allerdings beherrsche er gut. Dieses Können sei aber nicht die wahre Kunst eines Poeten, denn nur was im Inneren ist, sei wesentlich. Aufgrund ihrer – wie es hier den Eindruck macht – ablehnenden Haltung gegenüber der äußeren Form und Struktur eines Gedichtes, scheint es fast unabdingbar, dass Kritiker bei ihren Werken genau auf dieses Fehlen der äußeren Form eingehen und ihre Werke als überemotional und als nicht objektiv glaubhaft bezeichnen.

Um einen weiteren wichtigen Punkt in Cvetaevas Kritik an Brjusov anzumerken, muss man den Begriff «конец» näher betrachten. Sie schreibt, dass «конец» in seinen Werken immer mitschwingt und man nach dem Lesen des letzten Wortes auch mit dem Werk abgeschlossen habe.¹⁵⁵ Gute Gedichte würden sich ihrer Meinung nach aber dadurch auszeichnen, dass sie den Leser/die Leserin weiterhin beschäftigen und zum Nachdenken anregen. Cvetaeva verweist mit diesem Begriff wohl auf die Tatsache, dass Brjusov seine

¹⁵³ ebd.

¹⁵⁴ vgl. ebd.

¹⁵⁵ vgl. ebd. 206.

Werke immer genauestens konzipierte, plante und ohne Abschweifung zu Papier brachte. Es scheint ihm sehr wichtig gewesen zu sein, die Kontrolle über seine Werke zu behalten und nichts dem Zufall zu überlassen. Durch die Kontrolle über sich seine Worte würden die Werke zwar vollendet sein, den Leser/die Leserin nach dem Lesen aber nicht weiter beschäftigen. Seine Worte seien leere Hüllen – schön von außen, aber leer und nichts sagend von innen. Mit dieser Konzeption seiner Werke steht er in krassem Gegensatz zu ihr, die einer künstlerischen Eingebung folgend den Worten, die sie höre, freien Lauf lasse. Ihr Werk würde nach und nach entstehen und habe ein Eigenleben. An dieser Stelle muss man sich der Tatsache bewusst werden, dass die Autorin ihr Werk selbst als nie vollendet betrachtet. Es seien einige Stellen unvollkommen und bedürften der Überarbeitung. So schreibt sie an einer Stelle des Essays auch, dass sie selbst beim Lesen bemerkte, an manchen Stellen nicht die passenden Worte gefunden zu haben. Sie belasse die Fehler aber so wie sie sind, da sie nützlich seien. Diese Fehler würden den Entstehungsprozess besser aufzeigen und auch offenlegen, dass nichts vorgefertigt gewesen sei, sondern sich beim Schreiben so ergeben habe. Diese Fehler nicht auszubessern, sondern auch noch explizit darauf hinzuweisen, zeige laut einigen ForscherInnen zwar eine gewisse Textinstabilität, verweise gleichzeitig aber auch auf die Größe Cvetaevas, da sie nicht anstrebe, eine absolut gültige und unfehlbare Kritik geschrieben zu haben. Sie ziehe mit dem Belassen des Fehlers auch die Leserschaft mit ein, da sich diese dann aktiver mit dem Entstehungsprozess der Kritik befassen würde.¹⁵⁶

Diese eben erwähnte Instabilität und überemotionale Form des Schreibens in vielen Werken Cvetaevas, kritisierte Brjusov in seiner Review zu Cvetaevas «Вечерний альбом». Brjusov stehe der überemotionalen und sehr intimen Art zu schreiben kritisch gegenüber, da er für klar formulierte Gedanken sei. Die beiden Autoren stellen zwei Extreme dar – Cvetaeva als sehr emotionale und intime Schriftstellerin, die versucht, die Leserschaft in ihr Leben einzuführen – auf der anderen Seite Brjusov, ein Meister der äußeren Form und des Konzeptes. Diese Gegensätzlichkeiten in Denk- und Schreibweise waren der Grund für die Ambivalenz ihrer Beziehung, sodass stets ein gewisses Gefühl der gegenseitigen Ablehnung im Raum stand.

Aber nicht nur der Forschung ist dies bekannt. Cvetaeva selbst schrieb einst, dass «Вечерний альбом» eine Alternative zu einem Brief an einen Mann gewesen sei, mit dem

¹⁵⁶ vgl. Forrester 1994, 92.

sie niemals auf normale Weise kommunizieren konnte.¹⁵⁷

An dieser Stelle muss gesagt werden, dass Brjusovs Kritik an Cvetaevas erstem Werk beim Lesen durchaus nachvollziehbar ist, da die zu große Intimität in ihren Werken deutlich hervorsticht. Sie beschreibt tatsächlich nur Dinge aus ihrer persönlichen Erfahrung und lässt die äußere Form ihrer Werke außen vor, was einen formalen Symbolisten wie Brjusov befremden musste.

In ihrem Essay «Geroj truda» stellt Cvetaeva fest, dass Brjusov ein Meister der äußeren Form und Strukturierung gewesen sei. Er beherrsche «замысел», aber nicht die «исполнение». Er sei unmusikalisch gewesen und gleiche einem Gehörlosen. Sie schreibt, dass es einem Phänomen gleiche, wie ein im Inneren derart unmusikalischer Mensch seinen bisherigen Werken äußerlich so viel Musikalität einhauchen habe können. Er wirke im Inneren wie vertrocknetes Land, in dem kein einziger Fluss zu finden sei. Sie zitiert Adelaida Gercyk, die Cvetaeva einst mit Max Vološin verglich und feststellte, dass Cvetaeva in ihrem Inneren voller lebendiger Flüsse sei und nur stellenweise kleine Ufer besäße. Vološin hingegen bestände aus mehr Ufern als Flüssen. Diese Bild dient Cvetaeva als Ausgangspunkt für ihre Beschreibung von Brjusov. Er bestehe nämlich nur aus Ufern, hart wie Granit. Dies macht deutlich, wie sehr sie sich von ihm unterscheide und wie sehr sie die Flüsse, das Lebendige, Aufbrausende und Wachsame bei ihm vermisse. Cvetaeva beschreibt in einem der folgenden Abschnitte, dass sie nicht die Absicht habe, irgendwelche Lügen oder Unwahrheiten über Brjusov zu verbreiten und dass sie ihn auch posthum nicht schlecht machen möchte. Sie wolle ihn beschreiben, als das, was er nun einmal war: ein «поэт предела». Sie vergleicht seine Werke mit repräsentativen Hochhäusern einer Großstadt, vergleichbar mit einer Skyline. Die besäßen zwar unzählige Fenster und seien nach außen hin beeindruckend, im Inneren seien sie jedoch blind. Cvetaeva könne sich niemals vorstellen, in solch einem Koloss zu leben. Genauso gehe es ihr mit Brjusovs Werken. Nach außen hin sei alles beeindruckend und repräsentativ, im Inneren herrsche jedoch dunkle Leere vor.¹⁵⁸ Mit diesem Bild stellt Cvetaeva eine Verbindung her zu Brjusovs Kritik an ihrem Erstlingswerk. Nicht nur verwendet sie dieselben Bilder, sie verleiht dadurch auch ihrer inhaltlichen Kritik dieselbe Schwere und Bedeutung, die sie seiner Kritik an «Вечерний альбом» zumisst.

Cvetaeva stellt sich die grundlegende Frage, ob Brjusov denn ein Poet gewesen sei. Das bejaht sie zwar, aber nicht durch die Gnade und Befürwortung Gottes. Er sei aber nicht

¹⁵⁷ vgl. Feiler 1994, 51.

¹⁵⁸ vgl. Cvetaeva 1953, 203-205.

einer von den Poeten aus dem Evangelium gewesen, die ihr Können und ihr Talent verbargen, sondern einer, der sein Talent aus eigenem Willen und eigenem Antrieb aus dem Boden „herausgezogen“ und selbst geschaffen habe. «Нечто создавший из ничто.»¹⁵⁹ Es scheint fast so, als ob Cvetaeva Brjusov für eine Kopie hält, zu der es aber kein Original gebe.¹⁶⁰ Er würde seine Werke rein künstlich erschaffen und konstruieren. Nichts sei von Gott gegeben, alles sei geplant und erzwungen. Es hat den Anschein, dass Cvetaeva Brjusov nicht als wahren Poeten ansieht, sondern als jemanden, der gerne Poet gewesen wäre, dem das naturgegebene Talent und das Gespür dazu aber gefehlt habe. Aus dieser Anspielung, dass Brjusovs Talent nicht von Gott gegeben bzw. gewollt sei, mag man herauslesen, dass Cvetaeva seinen Willen bewundert, seine Fähigkeiten selbst auszubauen und zu perfektionieren. Andererseits schwingt ein Hauch von Argwohn mit, ob jemand, dessen Talent nicht von Natur aus gegeben sei, überhaupt ein guter Poet werden könne. Cvetaeva nennt Brjusov zwar einen Poeten, aber keinesfalls vergleichbar mit Dichtern wie Pasternak, die gar nicht anders können als zu schreiben. Gerade dieses naturgegebene Talent fehlt Cvetaeva beim Lesen von Brjusovs Werken.

Cvetaeva scheint jedoch nicht hochnäsiger Brjusov posthum Ratschläge zu erteilen, sondern sie beschreibt, was ihm ihrer Meinung nach gefehlt habe, um ein guter Poet zu sein, der die Menschen mit seinen Worten erreicht und bewegt. Ihr selbst als Leserin fehle bei ihm das Herz, die offenen Ohren und allgemein die Offenheit für Dinge von außen und deren Wirkung auf das Innere des Menschen Brjusovs. Zu seiner Verteidigung muss man an dieser Stelle abermals erwähnen, dass er nie den Anspruch erhoben habe, seine Gedichte als etwas anderes zu bezeichnen als formschön. Brjusov begnüge sich damit, seinen Gedichten eine schöne äußere Form zu geben und sie dadurch zu Meisterwerken zu machen. Bei Cvetaeva als intimer und gefühlvoller Poetin und Brjusov als formalem Symbolisten, bei dem die Struktur und das Konzept eines Werkes ausschlaggebend sind, erscheint eine Übereinstimmung schier undenkbar.

Anschließend zitiert Cvetaeva einige Zeilen aus einem Gedicht Brjusovs, in denen es heißt «Вперед, мечта, мой верный вол». Sie glaube, dass sich genau in diesen Zeilen Brjusovs Charakter widerspiegle. Er habe den starken Willen eines Ochsen, was sich auch in seinen Werken zeige. Es sei sein Wille gewesen, zu schreiben, auch wenn kein naturgegebenes Talent vorhanden gewesen sei. Sein Schreiben und Schaffen sei harte Arbeit

¹⁵⁹ ebd., 209.

¹⁶⁰ vgl. Schahadat 2001, 203.

gewesen, da er keiner Eingebung folgen habe können, wie es zum Beispiel bei Pasternak und ihr selbst der Fall sei, da sie beide „nur“ zuzuhören brauchten und die erklangenen Verse aufschreiben mussten. Er sei zweifelsohne ein ausgezeichneter Handwerker geworden, nie darum bemüht, seinen Kraftaufwand zu verbergen.¹⁶¹ Cvetaeva wirft die Frage auf, ob Arbeit und der Wille, etwas zu schaffen, einen Poeten ausmacht. Sie kommt zur Conclusio, dass nicht Arbeit allein, sondern Träume und Gedanken einen Poeten ausmachen. Inspiration und schwere Arbeit zusammen – das spreche für einen Poeten, aber bei Brjusov setze sich das Schaffen aus ochsengleicher Arbeit und Arbeit zusammen. Die Inspiration, die Gedanken und Träume aber würden fehlen. Brjusov, und somit auch seine Werke, seien träge wie ein Ochse, der eine schwere Last schleppen müsse.

Cvetaeva hebt dennoch Brjusovs Einzigartigkeit hervor, denn keiner seiner Zeitgenossen könne den Begriff «мечта» mit «воля» gleichsetzen. Hätte er laut Cvetaeva das Wort «воля» durch «воля» ersetzt, hätte sein Gedicht wie eine mathematische Formel gewirkt.¹⁶² Dieser Abschnitt zeigt deutlich, wie Cvetaeva Brjusovs Schreiben betrachtet. Es habe nichts Gedankenvolles oder Künstlerisches, sondern es sei harte, schwer erkämpfte Arbeit. Auch Poeten, mit natur- bzw. Gott gegebenem Talent müssten schwere Arbeit leisten, aber Brjusovs Schreiben sei „nur“ Arbeit. Er folge keiner künstlerischen Eingebung und besäße weder Gefühl noch Gespür für das Wesentliche, sondern habe sich mit starkem Willen dafür entschieden, ein Poet zu werden und dieses auf seine Art und Weise auch erreicht. Ein gewisser Grad an Bewunderung für seinen starken Willen schwingt bei Cvetaevas Analyse zwar immer mit, seine innere Leere und das Fehlen jeglichen künstlerischen Talents überwiege allerdings. Er sei lediglich ein Handwerker, der sich selbst beigebracht habe, ein Werk zu planen und Schritt für Schritt die Worte zusammenzubauen. Ob gutes Handwerk jedoch ausreiche, um ein guter Poet zu sein, der seine Leserschaft erreicht und mitreißt, sei dahingestellt.

Marina Cvetaeva beschreibt im zweiten Unterkapitel ihre erste „Begegnung“ mit Brjusov. Damals sei sie sechs Jahre alt gewesen und habe bei einer Aufführung in ihrer Schule zum ersten Mal vor Publikum auf einer Bühne gestanden. Als sie fertig war, sei sie zu ihrer Mutter ins Publikum gegangen, die sich gerade mit einer Marina damals unbekannten älteren Frau unterhielt. Später habe sich herausgestellt, dass diese Frau Brjusovs Mutter gewesen war, die Cvetaevas Mutter gerade von ihrem talentierten Sohn Valerij erzählte, der

¹⁶¹ vgl. Brjusov 1980, 31.

¹⁶² vgl. Cvetaeva 1953, 209.

wundervolle Gedichte schreibe. Cvetaeva schreibt, dass sie sich nur an das Gespräch der beiden Mütter erinnere, da der Name ihrer Schwester Valerija war und sich der Name Valerij deshalb in ihrem Gedächtnis festsetzte.¹⁶³

Der nächste Abschnitt handelt von ihrer ersten persönlichen Begegnung mit Brjusov, wie bereits zu Anfang des Kapitels beschrieben. Sie trafen sich zufällig in einem Buchgeschäft, wo Brjusov sich lautstark abfällig über Rostand äußerte. Cvetaeva gibt in «Geroj truda» aber nicht ihren originalen Brief an Brjusov wieder, sondern schreibt ihn aus dem Gedächtnis auf und wandelt ihn ab. Er gleicht nur noch gering dem Originalbrief von 1910 und zeichnet somit ein durch viele Jahre Erfahrung geprägtes und verzerrtes Bild der damaligen Situation. Weiters fasst sie ihre Anliegen in wenigen Punkten zusammen und kürzt den Originalbrief somit um mehr als die Hälfte.¹⁶⁴

Дорогой Валерий Яковлевич,
(Восстанавливаю по памяти).

Сегодня, в магазине Вольфа, вы, заказывая приказчику Chanteclair'a, добавили: «хотя я и не поклонник Ростана». И не раз утвердили, а дважды. Три вопроса: Как могли Вы, поэт, объявлять о своей нелюбви к другому поэту – приказчику? Второе: как можете Вы, написавший Ренату, не любить Ростана, написавшего Мелизанду? Третье: и как смогли предпочесть Ростану – Марселя Прево? Не подошла тогда же, в магазине, из страха, что Вы примете это за честолюбивое желание «поговорить с Брюсовым». На письмо же Вы вольны не ответить.

Марина Цветаева.¹⁶⁵

Die Kernaussage des in ihrem Essay veröffentlichten Briefes ist, dass Cvetaeva als große Bewunderin von dessen Werken Brjusovs negative Meinung über Rostand nicht verstehe, da sie selbst eine riesige Bewundererin seiner bisherigen Werke sei. Für sie sei unbegreiflich, wie Brjusov, der selbst Wunderbares geschaffen habe, jemanden wie Rostand nicht schätzen könne. Weiters könne sie nicht nachvollziehen, wie ein Poet die Arbeit eines anderen Poeten schlecht machen könne, ohne sie auch nur gelesen zu haben. Denn nur ein Künstler, der alles von einem anderen gelesen habe, dürfe einen anderen Künstler beurteilen. Diese Aussage

¹⁶³ vgl. Cvetaeva 1953, 214 f.

¹⁶⁴ vgl. Taubman 1989, 32 f.

¹⁶⁵ Cvetaeva 1953, 216.

tätigte Cvetaeva aber erst viel später und stellt auch die Conclusio ihres kritischen Essays «Poet o kritike» dar, dieser Gedanke kommt aber nicht einmal ansatzweise im Originalbrief vor. Allgemein ist die gekürzte Form des Briefes, die sich in «Geroj truda» findet, sprachlich viel stärker, ausgefeilter und offensiver als die des Originals. Auch schwingt im Originalbrief von 1910 noch viel Bewunderung für Brjusuov mit, wo sie ihn in Bezug zu Heine, Lermontov und Lamartine setzt. Auch ist dieser Brief viel persönlicher und zeigt mehr von Cvetaevas Gefühlen, da sie Rostand als Teil ihrer Seele auffasst – einen Teil, der in ihren langsam verschwindenden Erinnerungen verblasst ist und in der Abschrift des Briefes keine Erwähnung mehr findet.

Diese zwei Briefe zeigen, wie stark Cvetaeva im Laufe der Zeit die Wirklichkeit in ihren Werken abändert und verdreht, was allerdings in Anbetracht der zwischen den Briefen vergangenen Zeit und passierten Ereignisse nicht verwunderlich scheint.¹⁶⁶ Was allerdings auch in der veröffentlichten Abschrift des Originalbriefes hervorsticht, ist die Härte ihrer Kritik. Es stellt sich die Frage, warum Cvetaeva auch nach so vielen Jahren ihre Kritik an Brjusovs Äußerung nicht abschwächt. Man könnte doch meinen, eine erfahrene Poetin, die selbst schon Werke publiziert hat und Kritik einstecken musste, müsste wissen, dass es Werke guter Poeten gibt, mit denen sich nicht jeder Poet und jede Poetin sofort identifizieren kann. Somit hätte sie Brjusov nach so vielen Jahren seine Äußerung über Rostand zwar nicht unbedingt verzeihen, aber ihre Kritik daran doch abschwächen können. Denn niemand sei unfehlbar – so schrieb sie selbst einst. Die Interpretation ihrer posthumen, erneut harten Kritik bleibt den BetrachterInnen selbst überlassen.

Im darauffolgenden Kapitel «Два стиха» beschreibt Marina Cvetaeva die Zeit, als sie ihr erster Werk «Вечерний альбом» publizieren wollte. Damals sei es noch einfach gewesen, ein Buch zu veröffentlichen – « [...] собрать стихи, снести в типографию, выбрать внешность, заплатить по счету – всё».¹⁶⁷ Genau das habe die damals Siebzehnjährige auch getan. Die fünfhundert fertigen Exemplare brachte sie zum Verkauf in ein einziges Buchgeschäft, ohne jemanden davon zu erzählen. Sie sei verwundert gewesen, dass trotzdem viele Buchbesprechungen zu ihrem Werk entstanden sind, unter ihnen von Max Voloshin, Marietta Šaginjan und nicht zuletzt von Valerij Brjusov. Seine Kritik sei von allen Seiten her als positiv aufgefasst worden und ihr wurde sogar gratuliert, solch lobende Worte

¹⁶⁶ vgl. Taubman 1989, 32 f.

¹⁶⁷ vgl. Cvetaeva 1953, 218.

vom großen Brjusov bekommen zu haben. Cvetaeva empfand seine Kritik jedoch als ungerechtfertigt, da er ihr vorwarf, ihre Gedichte glichen Tagebucheinträgen. Auch sei sie – was allerdings ihrem Alter entspräche – zu emotional und gebe ihre intimsten Gedanken und Gefühle preis.¹⁶⁸ Dass jedoch genau diese Intimität zu einer von Cvetaevas größten Stärken zählte, sei ihm entgangen. Sie selbst betont in ihren Werken oft, über ihre eigenen Erlebnisse und Gefühle zu schreiben. Sie setze bewusst ihre intimsten Gedanken ein, um den Leser in ihr Werk mit einzubeziehen und ihn mitzureißen. Sie wolle nie ein Poet sein, der fiktive Geschichten erzähle, sondern ein Poet, der Erfahrungen aus dem eigenen Leben mit seiner Leserschaft teilt und versucht, seine Sicht der Wirklichkeit zu Papier zu bringen.

Wie bereits erwähnt scheint dieses Kapitel als Rechtfertigung auf Brjusovs Kritik an ihrem ersten Werk gedacht zu sein. Sie versucht ihrer Leserschaft näher zu bringen, dass seine Kritik nicht gerechtfertigt sei, weil er ihre Stärken nicht erkannt habe. Sie spricht Brjusov mit ihrer Reaktion, die sie in ihrem zweiten Werk auch publik macht, das Recht ab, über sie zu urteilen, wobei sich die Frage stellt, ob ihre Reaktion begründet ist. Brjusovs Kritik wurde in ihrem Umfeld als positiv aufgefasst und sie hätte sich auch damit zufrieden geben können. Sie fasste seine kritisierenden Worte allerdings als beleidigend auf und begann eine Art Kleinkrieg mit Brjusovs, in dem sie versuchte, stets das letzte Wort zu behalten. Es stellt sich hier die Frage, was Cvetaeva dazu bewogen hat, Brjusovs Kritik nicht nur keinen Glauben zu schenken, sondern diese auch noch als falsch abzutun – man denke, dass Brjusov ihr in jahrelanger Erfahrung in der Welt der Dichtkunst voraus war. Diese Sicht der Dinge sei an dieser Stelle einfach in den Raum gestellt.

Weiters findet sich in diesem Abschnitt ihres Essays ihre Reaktion auf Brjusovs Kritik an ihrem ersten Werk. Sie veröffentlichte im Jahre 1912 ihr zweites Werk «Волшебный фонарь», das den bereits oben abgetippten Brief als Antwort an Brjusov enthielt. Sie versuchte, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen, in dem sie Stellen aus seiner Kritik zu «Вечерний альбом» zitierte. Ihr seien die von Gott gegebenen wichtigen Erlebnisse und geordneten, strukturierten Gefühle und Gedanken nicht gewährt. Sie übernahm genau Brjusovs Wortlaut, eben dass er sie dafür kritisiere, dass sie nur über unwichtige Dinge schreibe und sie ihre Emotionen besser kontrollieren und geordneter wiedergeben solle. Sie selbst beschreibt in «Герой труда», dass das eben erwähnte Gedicht keines ihrer besten sei,

¹⁶⁸ vgl. Cvetaeva 1953, 217 f.; vgl. auch Karlinsky 1966, 31.; vgl. auch Razumovsky 1994, 61 f., 66 f.; vgl. auch Taubman 1989, 33 f.

was aber auch nicht wichtig sei. Wesentlich sei Brjusovs Reaktion darauf gewesen.¹⁶⁹

«Вторая книга г-жи Цветаевой «Волшебный фонарь», к сожалению, не оправдала наших надежд. Чрезмерная, губительная легкость стиха...» [...] «Чего же, впрочем, можно ждать от поэта, который сам признается, что острых чувств и нужных мыслей ему от Бога не дано».¹⁷⁰

Brjusov ignorierte bei seiner Kritik zu ihrem zweiten Werk die Ironie, dass Cvetaeva ihn selbst wort wörtlich zitierte und ging stillschweigend darüber hinweg. Cvetaeva scheint sich aber niemals kampflos geschlagen gegeben zu haben und so verteidigte sie erneut ihre Art des Schreibens im einzigen neuen Gedicht von «Из двух книг», einer kurzen Sammlung einiger Gedichte ihrer ersten beiden Werke.¹⁷¹

Я забыла, что сердце в вас – только ночник,
Не звезда! Я забыла об этом!
Что поэзия ваша из книг
И из зависти – критика. Ранний старик,
Вы опять мне на миг
Показались великим поэтом.¹⁷²

Es scheint so, als habe Cvetaeva bei diesem „Streit“ das letzte Wort gehabt, sie habe allerdings einen hohen Preis dafür bezahlen müssen. Nach der Revolution sei Brjusov nämlich der einzige Poet der älteren Generation von Symbolisten gewesen, der die Bol'sheviken unterstützte. Er wurde auch Mitglied der kommunistischen Partei. In diesen Jahren hatte seine Meinung Gewicht und er konnte über die Drucklegung der Werke vom Лениздат entscheiden. Brjusov soll auch dafür verantwortlich gewesen sein, dass Cvetaevas späteres Werk «Юношеские стихи» abgelehnt wurde.¹⁷³ Cvetaeva sieht sich selbst «в этом романе нелюбви» als Gewinnerin. Sie habe ihn zwar nicht gemocht, habe jedoch weder in Zeiten seines höchsten Ruhms noch in seinen schlimmsten Zeiten jemals so etwas wie Verachtung für ihn verspürt. Frech und dreist sei sie gewesen – verachtet habe sie ihn jedoch nicht. Cvetaeva vergleicht sich mit einer Schülerin. Wenn sie die Begegnungen und Unstimmigkeiten mit Brjusov aus der Sicht der Schulzeit betrachten würde, wäre sie zum

¹⁶⁹ vgl. Taubman 1989, 34-36.

¹⁷⁰ Brjusov zit. nach Cvetaeva 1953, 219.

¹⁷¹ vgl. Taubman 1989, 34 f.

¹⁷² Cvetaeva 1953, 220.

¹⁷³ vgl. Taubman 1989, 36.

Direktor und Rektor frech gewesen, jedoch nicht zu ihrem Lehrer.¹⁷⁴ Aus diesem Vergleich lässt sich herauslesen, dass Cvetaeva Brjusov zwar als jemanden ansah, den sie eigentlich schätzte und dessen Meinung auch wichtig war, ihr Lehrer sei er allerdings nicht gewesen. Sie schätzte ihn als willensstarken Poeten, der sich all sein Können mühsam selbst beigebracht habe und sich von niemandem von diesem Weg abbringen hat lassen. Dennoch scheint es nicht so, als ob sie sich etwas von ihm mitnehmen könne, da er ihr kein Vorbild gewesen sei.

Im Abschnitt «Семья поэтов» beschreibt Cvetaeva ihre erste Begegnung mit Brjusov bei einer Lesung einiger junger Moskauer Poeten. Nachdem sich Cvetaeva vorgestellt hat, verweigerte ihr Brjusov seine Hand mit der Erklärung, dass ja alle hier in der Runde sich kennen würden, denn «все друзья в семье поэтов». Sie habe damals wie heute nicht verstanden, aus welchem Grund Brjusov das Händeschütteln abgelehnt habe. Trotz seiner abfälligen Bemerkung sei Cvetaeva auf jeden der umstehenden jungen Poeten zugesteuert und habe sich ihnen einzeln mit Händeschütteln vorgestellt – allen, mit Ausnahme Brjusov. Es ist zu erahnen, dass diese Geste als Provokation gedacht war.

Cvetaeva glaubt, dass Brjusov es ablehnte, fremden Menschen die Hand zu geben, da er menschliche Nähe hasste. Auch habe sie bis zu seinem Tode nicht herausgefunden, welche Art von Händedruck Brjusov wirklich gehabt habe.¹⁷⁵ Es macht den Eindruck, dass Cvetaeva mit dieser Formulierung nicht wirklich den Händedruck Brjusovs gemeint hat, sondern dass sie bis an sein Lebensende nicht erfahren hat, was für eine Art Mensch Valerij Brjusov tatsächlich gewesen ist. Diese Vermutung lässt viel Platz für weitere Interpretationen.

Den zweiten Teil ihres Essays bildet – wie bereits zu Anfang erwähnt - das Kapitel «РЕВОЛЮЦИЯ» mit den Unterkapiteln «Лито», «Вечер в Консерватории», «Вечер поэтеc», «Балмонт и Брюсов» und «Последние слова». Da Cvetaevas Essay sehr lang ist und sie ihre Begegnungen mit Brjusov äußerst ausführlich beschreibt, sind nur zwei der erwähnten Unterkapitel Bestandteil der näheren Betrachtung in dieser Arbeit.

Im Winter des Jahres 1921 wurde Cvetaeva von Brjusov über seine Geliebte eingeladen, an einem Abend von Dichterinnen, russ. «Вечер поэтеc» teilzunehmen. Die Vermittlerin Adalis sei damals zu Cvetaeva nach Hause gekommen und habe sich bei ihr vorgestellt. Zwischen den beiden Frauen habe sich ein Dialog entwickelt, in dem sie schließlich auch auf Brjusov zu sprechen gekommen seien. Adalis soll des Öfteren darauf hingewiesen haben, dass Brjusov Cvetaeva nicht nur nicht leiden könne, sondern nicht

¹⁷⁴ vgl. Cvetaeva 1953, 220 f.

¹⁷⁵ vgl. ebd., 221 f.; vgl. auch Taubman 1989, 34.

einmal den Klang ihres Namens ertragen habe. Cvetaeva schreibt, dass sich zwischen ihnen zwar keine Freundschaft entwickelt habe, sie und Adalis sich aber sehr gut verstanden hätten. Laut Adalis sei er eifersüchtig auf Cvetaeva gewesen, da Adalis oft von ihr geredet hätte. Die beiden Frauen hätten sich auch über seine Werke unterhalten und ihre Meinung zeigt sich in ihrer Antwort auf die Frage, was sie über Brjusovs Werke denke.¹⁷⁶

- «Что вы думаете о его стихах?»
– Думаю? многое. Чувствую? ничего.
– «Но большой мастер».
– Но большой мастер.¹⁷⁷

In einer längeren Unterredung überzeugte Adalis Cvetaeva, die Einladung zum «Вечер поэтеc» doch anzunehmen. Auch wenn Cvetaeva solche geschlechtsspezifischen Veranstaltungen sonst mied, ließ sie sich schließlich aus Geldnot zu einem Auftritt überreden. Ihre Abneigung gegenüber solcher Veranstaltungen rührte daher, dass für die Dichtkunst das Geschlecht nicht ausschlaggebend sei. Am Werk eines wahren Poeten erkenne man auch nicht, welchem Geschlecht er/sie angehöre.¹⁷⁸

Diese Ansicht widerspricht vielen ForscherInnen, die gerade Cvetaevas weiblichem Schreiben ganze Kapitel widmen. Laut Cvetaeva sei es aber nicht wichtig, ob das Werk von einem Mann oder einer Frau verfasst wurde, denn, wenn es um die Dichtkunst gehe, stünden die Geschlechterrollen nicht im Vordergrund. Dies zeigt sich zum Beispiel auch an vielen Stellen ihrer Werke, wie zum Beispiel in ihrem Essay «Poet o kritike», wo sie sich bewusst als «поэт» bezeichnet und nicht als Poetin.

Was sicherlich auch mitschwingt, ist die Tatsache, dass sich Brjusov oft abfällig über Frauen äußerte und grundsätzlich eher frauenfeindlich eingestellt war. Dies könnte Cvetaeva ebenfalls daran zögern haben lassen, an einer solchen Festivität teilzunehmen, da Brjusov mit einem «Вечер поэтеc» bereits Frauen auf eine andere Ebene stelle als Männer. Er betonte stets die Andersartigkeit von Frauen und verwies auf ihre Emotionalität. Sie wären nur in der Lage über Gefühle und Leidenschaft zu schreiben.¹⁷⁹ Cvetaeva hingegen habe jedoch betont, dass sie stets eine Abneigung gegen derartige, wie oben erwähnte Veranstaltungen gehabt habe, die den Unterschied zwischen Männern und Frauen hervorheben würden. Ihrer

¹⁷⁶ vgl. Cvetaeva 1953, 233-236.

¹⁷⁷ ebd., 236.

¹⁷⁸ vgl. Feiler 1994, 119.; vgl. auch Karlinsky 1985, 96 f.

¹⁷⁹ vgl. Taubman 1989, 33 f.

Meinung nach sei die Kategorie Geschlecht unerheblich, wenn es ums Schreiben von Gedichten und die Kunst an sich gehe.¹⁸⁰

Dennoch habe sie in dieser Zeit Geld gebraucht und sich schlussendlich dafür entschlossen, an der Veranstaltung teilzunehmen. Damals seien neun Poetinnen erschienen, um vor einem Publikum aus jungen Mitgliedern der Roten Armee und einigen Studenten aufzutreten. Alle Poetinnen hätten laut Cvetaeva übertrieben elegante Kostüme getragen.¹⁸¹ Vermutlich beschreibt sie die Kleidung der anderen Poetinnen so genau, um den krassen Gegensatz zu sich selbst aufzuzeigen. Sie – mit ihrer einfachen, legeren Kleidung – wolle nicht zur gehobenen, herausgeputzten Gruppe der «поэтессы» dazuzählen, sondern ihre Eigenheit und Natürlichkeit zum Ausdruck bringen.

Nach einer Einleitung von Brjusov, in der er betonte, dass unvergessliche Frauen in der Literaturgeschichte immer ausschließlich über Liebe und Leidenschaft geschrieben hätten, war Cvetaeva an der Reihe. In seiner Eingangsrede seien die Begriffe «женщина», «любовь» und «страсть» stetig wiederholt worden. Außerhalb der Liebe sei die Frau im Schaffen nichts, und wenn man laut Brjusov der Frau die Leidenschaft und Liebe nehme, bleibe nichts zurück, worüber sie schreiben hätte können. Denn nur die Liebe mache die Frau aus. Er führt als Beispiel in seiner Rede auch Achmatova an, die damals als stellvertretend für die weibliche Dichtkunst gesehen wurde. Er erwähnte sie als bestes Beispiel der Art des weiblichen Schreibens, da sie sich nur auf häusliche, intime und emotionale Themen beschränkt habe. Cvetaeva hingegen habe nicht dem damaligen Bild der typischen weiblichen Dichterin entsprochen, da sie mit energischer Stimme aufgetreten sei und nicht über das Thema Liebe gesprochen habe. Der zuvor erwähnte Fakt, dass sie sich selbst als Poet und nicht als Poetin bezeichnete unterstützt die These, dass Cvetaeva die Kategorie Geschlecht als nicht ausschlaggebend in der Dichtkunst ansah, weswegen sie die mit dem Begriff «поэтесса» herbeigeführte Hervorhebung nicht für wesentlich erachte.¹⁸²

An diesem Abend habe sie keine Gedichte über Liebe vorgetragen, sondern einige ihrer Gedichte über Courage und Loyalität. Nach jedem Gedicht habe eine kurze Pause den Raum beherrscht, bevor das Publikum in tosenden Applaus ausgebrochen sei. Sie sei damals nicht nur erfreut, sondern auch sehr stolz auf sich gewesen, da sie – wie ihre Mutter es sie gelehrt habe – alleine als Frau vor einem Publikum von Männern ihre Gedichte vorgetragen

¹⁸⁰ vgl. Karlinsky 1985, 97.

¹⁸¹ vgl. Karlinsky 1966, 50.; vgl. auch Feiler 1994, 118 f.

¹⁸² vgl. Jekutsch 1998, 158 f.; vgl. auch Karlinsky 1985, 97f.

habe. Cvetaeva, als Frau eines Soldaten der Weißen Armee, sei damals Kommunisten und Soldaten der Roten Armee gegenübergestanden und habe ihnen ihre Gedanken mitgeteilt – und Applaus geerntet.¹⁸³ In «Geroj truda» schreibt sie anschließend an ihre Erinnerungen an diesen Abend, dass sie ihre Rede von damals heute nie so mehr so halten würde – zu Stalins Zeiten wäre dies auch ein Todesurteil gewesen. Sie sei aber von mehreren Faktoren beeinflusst und geradezu gezwungen worden, ein derart freizügiges und kämpferisches Gedicht vorzutragen. Einerseits habe sie mit ihrem Gedicht über Courage und Loyalität Brjusov widersprochen, der Dichterinnen nur zutraute, einzig und allein über Leidenschaft und Liebe schreiben zu können und weiters sei sie von der Frage «[...] - а ну?», also „Was würde passieren, wenn ich es doch tue?“ dazu gedrängt worden, mit solch einem Gedicht vor einem Publikum aus lauter Männern – teils Studenten, großteils aber Soldaten der Roten Armee aufzutreten. Brjusov habe sie, als das letzte Wort ihres Gedichtes noch nicht einmal im Raum verklungen gewesen war, stoppen wollen und betonte, dass es nun genug des Aufruhrs sei.¹⁸⁴ Allgemein sei der Abend laut Cvetaeva ein Erfolg gewesen, da spätestens nach ihrem Auftritt Brjusovs Vorurteile über Frauen entkräftet worden seien. Am Schluss ihrer Erinnerungen an «Вечер поэтов» findet sich folgendes Zitat von Cvetaeva, welches ihre Beziehung zu Brjusov in einigen Sätzen klar und deutlich beschreibt.

Брюсова я могла бы любить, если не как всякого другого поэта – Брюсов не в поэзии, а в воле к ней был явлен – то как всякую другую с и л у. И, окончательно вслушавшись, доказываю: Брюсова я под искренним видом ненависти просто любила, только в этом виде любви (оттолкновении) сильнее, чем любила бы его в ее простейшем виде – притяжении.¹⁸⁵

Im letzten Kapitel zu «Geroj truda», das sie «Последние слова» nennt, beschreibt Cvetaeva Brjusovs Tod. Sie schreibt, dass sein Tod niemanden verwundert habe, dass aber auch niemand von der Nachricht seines Todes gerührt gewesen sei – auch sie nicht. Dies würde hart klingen, jedoch sei es nicht so, dass sie ihm keinen „schönen“ und „schmerzlosen“ Tod gewünscht hätte. Sie wolle jedoch auch nicht mehr über den Tod schreiben, da sie dem russischen Sprichwort «лежащего не бьют» folge.

In einem der folgenden Abschnitte stellt Cvetaeva fest, dass Brjusov oft vorgeworfen worden sei, er habe sich und sein Wort verkauft. Hingegen sei er wohl der einzige gewesen,

¹⁸³ vgl. Feiler 1994, 119.

¹⁸⁴ vgl. Cvetaeva 1953, 244 f.

¹⁸⁵ ebd., 254.

der sich nicht verkauft und niemanden betrogen habe. Denn er sei genau da gewesen, wo er hingehören wollte und es auch tat – er sei ein Poet der UdSSR, der Sowjetunion gewesen. In diesem Abschnitt klärt sich auch, warum Cvetaeva ihren Essay zu Brjusov «Geroj truda» nannte.¹⁸⁶

Какаой строй и какое мирозерцание могли более соответствовать этому герою труда и воли, нежели мирозерцание, волю краеугольным камнем своим поставившее, и строй, не только бросивший – в гимне – лознуг: «Владыкой мира будет труд».¹⁸⁷

Ihren Essay «Geroj truda» beendet Cvetaeva mit einem Absatz, in dem sie all ihre Gefühle und Gedanken zu Brjusov zusammenzufassen versucht. Brjusov würde der Welt nach seinem Tod zwar nicht als Poet per se in Erinnerung bleiben, aber als «герой поэмы». Brjusov werde für niemanden ein Lehrer sein, wenn es um das Schreiben von Gedichten gehe, aber er hinterlasse der Welt etwas anderes: seinen starken Willen. Weiters schreibt Cvetaeva, dass er bei einer Auflistung von Poeten nicht unter den Lyrikern gereiht sein werde, sondern – und sie ist sich sicher, dass es solch eine Reihung in einer sowjetischen Anthologie geben werde – unter dem Schlagwort «Воля». In dieser Sparte werde er ganz oben stehen, denn kaum jemand habe einen derart großen Willen gehabt und sich durch Nichts und niemanden von seinem Vorhaben abbringen lassen. Cvetaeva schließt ihren Essay mit dem Satz, sie werde nicht eher ruhen, bis Brjusov eine gigantische Granitskulptur mit der Widmung «Герою труда С. С. С. Р.» errichtet werde.¹⁸⁸ Allerdings bekräftigt sie mit diesem Wunsch auch nochmals ihre Sicht auf Brjusov als steinernen und unempfindsamen Charakter.

Somit drückt Cvetaeva am Ende ihres Essays nochmals ihre große Bewunderung für Brjusovs Stärke und seinen unbändigen Willen aus und lässt all ihre Kritikpunkte außen vor, um dem Meister einen würdigen Abschied zu gestalten und seine guten Seiten hervorzuheben. Schließlich zeigt sich, dass Cvetaevas Beziehung zu Brjusov trotz unterschiedlicher Meinungen und Arten zu Denken und zu Schreiben, von sehr viel Bewunderung von Cvetaeva geprägt war. Er sei zwar weder ihr, noch werde er jemand anderem ein Lehrer im Schreiben von Gedichten sein, dennoch könne man sich an seiner Willensstärke ein Beispiel nehmen. Er sei ein Held der Arbeit, «герой труда» gewesen, der sich ohne fremde Hilfe, nur

¹⁸⁶ vgl. ebd., 264-266.

¹⁸⁷ ebd., 265 f.

¹⁸⁸ vgl. ebd., 269 f.

mittels eigenen Antriebs ganz an die Spitze gebracht habe. Mit dem letzten Satz erscheint es dann doch so, als ob nach all ihrer Kritik an ihm, zum Schluss doch Cvetaevas Bewunderung überwiege.

5.4. Analyse von «Geroj truda»

Um auch der Frage nachzugehen, wie Cvetaeva Brjusovs Leben und Werke analysiert und kritisiert, muss man sich mit der Methodik ihrer Kritik näher befassen. Gleich zu Beginn fällt auf, dass sie ihre Kritik mit Bildern zum Ausdruck bringt. Sie übt oft nicht direkt Kritik an seiner Methodenwahl, sondern versetzt ihn in verschiedene Szenerien, indem sie ihn u.a. mit Naturphänomenen vergleicht. Ein Beispiel für solch eine Szenerie ist ihr Vergleich Brjusovs mit einer Flusslandschaft – mit diesem Bild sei sie selbst einst von Gercyk beschrieben worden. «Брюсов же был сплошным берегом, гранитным.»¹⁸⁹ Er gleiche, wie bereits erwähnt, hartem Granitgestein am Ufer einer Flusses – unbeweglich, kalt und steinern. Durch diese Zuordnungen beschreibt sie indirekt Brjusovs Charakter, seine Fähigkeiten und Eigenschaften.

Meist kritisiert sie ihn nicht wortwörtlich, also nicht mit Zitaten aus seinen Werken, sondern indirekt, indem sie ihn einem gewissen Typus zugehörig zuordnet. Prinzipiell ist ihre Kritik eine Beschreibung der Wirkung seiner Werke auf den Betrachter/die Betrachterin. Als LeserIn von Cvetaevas Kritik an Brjusovs Werken sei es nicht mehr notwendig, seine Werke zu lesen, denn ihre Kritik nimmt die Wirkung seiner Worte auf den Leser/die Leserin vorweg.

Eine weitere Methode ihrer Analyse ist, nicht ihr eigenes Maß an Brjusovs Werke zu legen, sondern u.a. das von Goethe. Sie lässt sozusagen Goethe seine Werke kritisieren, indem sie seine Parameter anwendet, um Brjusov einzuordnen.

Вслушиваясь в неумолчное слово Гёте:

"In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" – слово, направленное на преодоление в себе безмерности (колыбели всякого творчества и, именно как колыбель, преодоленной быть долженствующей), нужно сказать, что в этом смысле Брюсову нечего было преодолевать: он родился ограниченным.¹⁹⁰

Durch den gesamten Text ziehen sich Cvetaevas ambivalente Gefühle für Brjusov. Sie scheint hin- und hergerissen zu sein bei der Frage, ob nun ihr Tadel oder ihre Bewunderung für ihn

¹⁸⁹ ebd., 204.

¹⁹⁰ ebd.

überwiege. Es lässt sich nämlich deutlich herauslesen, dass sie ihn für einen unverzichtbaren Dichter hält. Ob er aber ein unverzichtbarer guter Dichter sei bleibt bis zum Schluss offen.

Ein interessanter Punkt, den man in diesem Zusammenhang nennen muss, ist die Tatsache, dass Cvetaeva Brjusov persönlich so gut wie gar nicht kannte. Aufgrund ihrer nur spärlichen Begegnungen kreiert sie seine Persönlichkeit rein durch seine Werke. Sie zieht somit aus seinen Worten Rückschlüsse auf seinen Charakter – was ihren Essay zu einem Unikat macht. Mit vielen anderen Poeten, die sie kritisiert, wäre sie viel mehr in persönlichem Kontakt gestanden als mit Brjusov. Als bestes Beispiel kann man hier Pasternak nennen, mit dem sie eine jahrelange intime Brieffreundschaft verband und den sie auch persönlich in tiefster Vertrautheit kennen gelernt hat. In diesem Fall „erschafft“ Cvetaeva die Person Brjusov mit all seinen Schwächen und Unzulänglichkeiten rein durch das Lesen, Analysieren und Kritisieren seiner Werke.

Auch verwendet sie in ihrer Kritik Analogien, um wieder durch Umschreibungen ihre Kritikpunkte an Brjusov anzumerken – die direkte Kritik aber zu vermeiden. In folgendem Zitat beschreibt Cvetaeva, wie sie kritisiert und analysiert. Mit dieser Analogie stellt sie ihren Platz und ihre Aufgabe dar.

Возьмем подобие:

– «Как велик Бог, создавший такое солнце!» и, забывая о солнце, ребёнок думает о Боге.¹⁹¹

Durch Cvetaeva würden sich die LeserInnen eine Meinung zu Brjusovs Werken bilden. Sie sieht sich als eine Art Vermittlerin, in der Aufgabe, die Leserschaft über seine Werke aufzuklären, zu informieren und sie ihnen erst zu eröffnen. Sie bringe die Leser ihrer Kritik erst dazu, über Brjusovs Werke nachzudenken. Sie stellt sich somit als das Bindeglied zwischen Werk und Leserschaft dar.

Weiters stellt sie Brjusov hin als Antithese zu Puškin. Sie lobt Puškin in all seiner Kreativität und als Wundertäter und kreiert sein Bild als perfekten und unübertreffbaren Poeten. Im Gegensatz dazu stehe Brjusov, dessen Möglichkeiten erschöpft seien. «Под каждой же строкой Брюсова: всё, что я смог. И больше, вообще, невозможно.»¹⁹²

Trotz ihres Anspruchs auf Deutungsfreiheit jedes und jeder einzelnen gelingt es

¹⁹¹ ebd., 206.

¹⁹² ebd., 208.

Cvetaeva nicht, ihre Meinung als eine von vielen möglichen darzustellen. Sie zweifelt in «Geroj truda» keine Sekunde an der alleinigen Gültigkeit ihrer Meinung über Brjusov. Besonders die Veröffentlichung ihrer Reaktion auf Brjusovs Kritik erscheint beim Lesen sehr hart – fast gleich einer Verhöhnung, auch durch die wortwörtliche Übernahme seiner Worte. Dabei ist zu bedenken, dass es ja seine Aufgabe als Kritiker war, ein Statement abzugeben und dieses der Öffentlichkeit zu präsentieren – wenn er dies in seiner Kritik an ihrem Werk auch auf gönnerhafte Art tat. Es macht den Eindruck, dass er auf sie herabgesehen und ihr keine Ebenbürtigkeit zugestanden hat – fast so, als ob er ihr die Zweifel an seiner Meinung übel nehme und kritisiere. Sie rechtfertigt sich in ihrem zweiten Werk mit dem bereits oben erwähnten Gedicht, indem sie nun sich selbst in der Funktion eines Kritikers von Brjusovs Kritik an ihr darstellt. Ihre gekränkte Ehre, die sehr wohl an vielen Stellen durchblitzt, erschwert ihr die objektive Beurteilung des Poeten Brjusov, da sie ihre persönlichen Eindrücke und vor allem ihre Abneigung mit der tatsächlichen Werkanalyse in ihren Erinnerungen vermischt. Hieraus erwächst aber die Frage, ob der persönliche Eindruck vom Charakter eines Menschen bei der Analyse seines Werkes eine Rolle spielen sollte.

Unter Betrachtung der damaligen Rollenverteilung mag Cvetaevas harte Kritik auf gewisse Weise verständlich sein. Es dürfte sehr schwierig gewesen sein, sich als Frau durchzusetzen, sich Gehör zu verschaffen und gleich behandelt zu werden wie männliche Kollegen. Hoch anzurechnen ist Cvetaeva ihr Mut, in sehr jungem Alter das Wort gegen den älteren, erfolgreichen und hoch angesehenen Poeten Brjusov erhoben zu haben.

Die anfangs erwähnte Methode der Verbildlichung streckt sich über ihren gesamten Essay und gipfelt darin, dass Cvetaeva die Welt und ihre Erfahrungen nicht nur in Bildern beschreibt, sondern auch in Bildern denkt. Ein Beispiel dafür ist ihr Auftritt am «вечер поэтеcс», den sie in ihrem Essay äußerst ausführlich schildert. Sie zeichnet ein sehr genaues Bild von ihren Kolleginnen und stellt sich selbst in krassen Gegensatz, leger sowohl in Bekleidung als auch im Wesen. «Поэтеcсы, при всей разномастности, удивительно походили друг на друга.»¹⁹³ Sie bezieht sich damit wohl auch auf die von ihr vorgetragenen Gedichte, die sich von denen ihrer Kolleginnen wesentlich unterschieden hätten.

Besondere Aufmerksamkeit verdient vor allem ihre Behauptung, Brjusov sei eher römisch als russisch. Diesen Vergleich zieht sie mehrmals in ihrem Essay. Es scheint ihr sehr wichtig zu sein, zu betonen, dass sie eher russisch ist und Brjusov eher einem Römer gleicht.

¹⁹³ vgl. ebd., 239.

Ein Beispiel für diese Behauptung sind ihre Worte über Brjusovs Tod. Dem römischen Sprichwort „de mortuis aut bene aut nihil“ folge sie nicht, da sie sich nicht als römisch betrachte. Sie schreibt, dass sie als Russin nichts Schlechtes über einen Toten sagen wolle und somit gar nicht weiter über dessen Tod spreche.¹⁹⁴

Nicht zu vergessen ist der Begriff „Macht“, russ. «сила» oder «власть», der oft zwischen den Zeilen steht und auf Brjusov bezogen wird. Er sei ein Machtmensch gewesen, der sich dort engagiert habe, wo ihm Macht gegeben werde bzw. wo er Macht erlangen könne. Er würde stets nach Macht und Kontrolle streben, was auch in seinen Werken zu erkennen sei. Diese Erkenntnis verweist auch auf das Konzept seiner Werke. Er habe diese stets vorausgeplant, durchgeplant und vollendet. Es scheint, als wolle er die Kontrolle über seine Werke behalten und nichts offen lassen und somit keinen anderen/keine andere durch Deutungsmöglichkeiten am Schaffungsprozess partizipieren lassen. So beschreibt ihn Cvetaeva in ihrem Essay – er sei auf Macht aus und zeichne sich durch einen starken Willen aus, den sie bei sonst keinem anderen Menschen in solcher Ausprägung kenne.

Ihre Ansicht von Brjusovs politischer Einstellung ist auch noch erwähnenswert, da diese einen nicht unwichtigen Teil ihres Essays darstellt. Er zähle zwar nicht zu den Menschen, der Revolutionen anzettele, diese aber unterstütze und befürworte. Brjusov als Machtmensch sei nützlich und benützlich für welche Staatsform auch immer, während Träumer und Idealisten gefährlich seien. Sein Streben nach Macht habe ihm somit ermöglicht, mit den Kommunisten auszukommen.¹⁹⁵ Es scheint aber nicht so, als ob Cvetaeva ihn dafür verachte, nicht offensichtlich gegen die Kommunisten gewesen zu sein, denn er habe sich wenigstens nicht verstellt und etwas vorgetäuscht. Mit dieser Aussage – so scheint es – nimmt sie Brjusov vor Anschuldigungen, er habe sich verkauft, in Schutz und verteidigt ihn sogar. Man könne ihm nichts vorwerfen, denn « [...] Брюсов, может быть, единственный не предал и не продал. Брюсов – именно в С.С.С.Р.»¹⁹⁶

Den Abschluss bildet ihr Wunsch, Brjusov als das in Erinnerung zu behalten, was er ihrer Meinung nach war: ein Meister der äußeren Form, vergleichbar mit einer römischen Statue. Er werde nicht in Erinnerung bleiben als Poet, sondern als «герой труда».¹⁹⁷

Abschließend soll noch aufgezeigt werden, wie Cvetaeva sich durch die grobe und

¹⁹⁴ vgl. ebd., 264 f.

¹⁹⁵ vgl. ebd., 266-268.

¹⁹⁶ ebd., 265.

¹⁹⁷ ebd., 203.; 270.

abfällige Beschreibung Brjusovs klar von ihm abzugrenzen versucht. Er sei eindeutig römisch mit allen starren, steinernen und nur rein äußerlich schönen Seiten – sie hingegen würde eindeutig dem russischen Volk angehören und die Seele der Dichtkunst widerspiegeln. Die hier angewandte Methode ist somit die der indirekten Selbstdarstellung, wodurch sie sich jemandem verwandt darstellt, wie mit Pasternak, oder sich andererseits völlig gegensätzlich positioniert wie in Brjusovs Fall.

6. Schluss

Zuletzt soll ein mögliches Fazit der Arbeit und ein möglicher Ausblick auf weitere Forschung gegeben werden. In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, Cvetaeva aus einem anderen Blickwinkel zu zeigen, als aus dem der Lyrik. Es sollten zwei ihrer wichtigsten literaturkritischen Prosawerke besprochen und analysiert werden und dadurch eine andere Sicht auf Cvetaevas Persönlichkeit ermöglicht werden.

Die bisherigen Forschungsergebnisse sind durchaus von Ambivalenz geprägt, da sich die Betrachtungsweisen und Deutungen der Autoren sehr voneinander unterscheiden. Einige der ForscherInnen richten ihre Aufmerksamkeit in Richtung Mystik, die sie in Cvetaevas Kritiken orten. Andere wiederum konzentrieren ihre Analyse auf die Emotionalität und Subjektivität, die in ihren Werken anklingt. Manche ForscherInnen meinen aber auch, dass sich Cvetaevas literaturkritische Werke vor allem durch das Merkmal der Formlosigkeit und Unstruktiertheit auszeichnen – diese Meinung fand sich in der gesichteten Sekundärliteratur jedoch eher selten.

In dieser Arbeit wurde weiters versucht, auch auf Cvetaevas Methoden einzugehen und ihre Herangehensweise an die Texte aufzuzeigen, womit sich bisher meines Wissens kein/e einzige/r ForscherIn befasst hat, was mich jedoch sehr verwunderte. Die zwei in der Arbeit besprochenen Werke Cvetaevas unterscheiden sich in ihren Methoden grundlegend und bieten viel Raum für eigene Interpretation und Deutung, die in der Forschung bisher allerdings viel zu kurz gekommen ist, bzw. gar nicht versucht worden ist.

Beim Schreiben stellte sich mir die Frage, welchen Zweck die genaue Analyse von Cvetaevas Methoden hat und ob diese Zerstückelung und Einzelanalyse das Werk nicht eher zerstört als untersucht. Immer wieder war ich beim Schreiben der Meinung, dass eine formale Analyse der Werke keineswegs angebracht sei, da Cvetaeva selbst diese Methode ablehnte. Deshalb wurde versucht, eher auf die inhaltliche Ebene einzugehen und die Deutung auf große Abschnitte und Eindrücke zu legen, um das Werk nicht in einzelne Abschnitte zu unterteilen. Die formale Analyse ihrer Werke stellt in einigen Sekundärwerken den Mittelpunkt der Forschung dar, macht meines Erachtens aber keinen Sinn. Bei der Analyse von Werken einer Schriftstellerin wie Cvetaeva, die mit derartiger Emotionalität und gefühlvollem Inhalt ihre Worte nährt, sollte davon abgesehen werden, nur die äußere Form ihrer Werke zu betrachten. Ihr selbst scheint das Innere, die Essenz der Werke weitaus mehr zu bedeuten, als der äußere Eindruck. Somit hat es sich diese Arbeit auch zur Aufgabe

gemacht, inhaltlich zu deuten und wie bereits erwähnt formale Analyseverfahren außen vor zu lassen. Ob dies die einzig richtige Möglichkeit ist, an ihre Werke heranzugehen, und ob eine so kurze Beschäftigung es überhaupt rechtfertigt, Behauptungen aufzustellen sei dahingestellt.

Die vorliegende Arbeit hat sich damit begnügt, einige Deutungsmöglichkeiten und Interpretationen zur Diskussion in den Raum zu stellen und stellt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit. Die kurze Befassung mit dem Thema lag einerseits am vorgegebenen Rahmen einer Diplomarbeit und andererseits auch an der kaum vorhandenen Sekundärliteratur zu Cvetaeva als Literaturkritiker. Da bisher sehr wenige Untersuchungen auf diesem Gebiet vorliegen, war es sehr schwierig, eine umfassende Darstellung abzuliefern – dies war allerdings auch nicht das Ziel der Arbeit. Der Umstand der geringen Untersuchungsergebnisse ist auch der Grund, warum sich die Analyse auf wenige Texte bezieht und keinen umfassende Einblick liefern konnte. Ich habe es absichtlich vermieden, zu weit hergeholte Interpretation in den Text einzubauen, nur um ihn zu verlängern. Auch sind die bisher gewonnenen Eindrücke viel zu wenig und zu eingeschränkt, um eine gültige Schlussfolgerung zu ziehen, die eine klare Darstellung einer so vielseitigen Autorin in all ihren Einzelheiten wiedergibt.

Die weiteren Interpretationen und Deutungsweisen sollen also anderen überlassen werden; meine Arbeit soll lediglich einen Anstoß zur weiteren Forschung in diese Richtung geben.

7. Краткое изложение на русском языке

В этой дипломной работе речь идёт о Марине Цветаевой как о литературном критике. Цветаеву знают, в основном, как поэтессу и для того, чтобы показать её с другой стороны, анализируются здесь её литературно-критические работы. На основании таких текстов, как, например, «Поэт о критике», «Световой ливень» и «Герой труда» демонстрируются и анализируются её литературно-критические идеи и методы.

В первую очередь был описан актуальный уровень научных исследований и затем были рассмотрены ключевые понятия в литературно-критических статьях Цветаевой. В этой работе представлены актуальные статьи, выбранные согласно с уровнем научных исследований.

Статья Сибелан Форрестер ограничивается тремя литературно-критическими работами Цветаевой, а именно «Световым ливнем» - рецензия на книгу Б. Пастернака «Сестра моя - жизнь», «Героем труда» - её воспоминания о В. Брюсове, и «Поэтом о критике» - критика фальшивых критиков и ложных побуждений их критики. Вначале Форрестер занимается вопросом, почему литературно-критические работы Цветаевой не привлекали столько внимания, как работы таких известных критиков как Гумилев или Мандельштам. Она пришла к выводу, что причинами для этого были как непринадлежность Цветаевой к литературной группе, так и отсутствие критики советской системы.

В центре исследований Форрестер стоит «Tsvetaeva's Critical Body». Цветаева рассматривает свои стихи и прозу как живые существа и сравнивает их с человеческим телом. Сначала Форрестер рассматривает «Световой ливень», похвала пастернаковской «Сестре моей – жизни», и определяет, что Цветаева, читая произведения Пастернака, сливалась с ним в одно. Очень важным в наблюдениях Форрестер является подчёркивание пола Цветаевой. Она намеренно указывает на женственную форму писания и часто выделяет её. Кроме того Форрестер занимается индивидуальным стилем писательницы и его особенностями. Цветаева не прячется за «стандартизированными» и заготовленными фразами, она чётко проявляет в своих литературно-критических работах собственную личность. После этого Форрестер сосредотачивается в своём анализе на «Поэте о критике» и указывает сразу вначале на различные возможности толкования названия, поскольку слово «критик(а)» в русском

языке, по её словам, может означать как «Kritik» или «Kritiker», так и «Kritikerin». Эта неоднозначность представляет собой своеобразие поэтессы, которая в свою очередь устанавливает связь между произведением и телами критиков. Таким образом, Форрестер подчёркивает тесную связь Цветаевой с её собственными произведениями. Для неё процесс писания, по её словам, является таким процессом, в котором автор присутствует и душой и телом, и это становится очевидным в процессе создания произведения.

В обширной биографии Цветаевой, изданной под редакцией Симона Карлинского, речь идёт о её жизни и творчестве. В конце этой биографии содержится детальная библиография её произведений и также её литературно-критических работ, что является исключением в исследованиях творчества Цветаевой. Карлинский анализирует сначала обе более объёмные статьи «Кедр» и «Световой ливень». В статье «Кедр» речь идёт о воспоминаниях князя Волконского, а в «Световом ливне» о пастернаковской «Сестре моей – жизни», обе статьи, за словами Карлинского, более схожи с восхвалительными одами, чем с литературной критикой. Статья «Кедр» обнаруживает, в отличие от «Светового ливня», способность Цветаевой применять общепринятые методы традиционной литературной критики. Что касается «Светового ливня», то это скорее объективная и импрессионистская критика. Карлинский утверждает, что дружба с Волконским и восхищение им, сильно повлияли на Цветаеву, и поэтому она переоценила его искусство и значение как писателя.

Лейтмотивом его исследований является тот факт, что на литературно-критические работы Цветаевой влияют её собственный опыт и переживания. Автор приводит в пример «Героя труда», где Цветаева свои собственные воспоминания не отделяет от воспоминаний о Брюсове, а перемешивает их. Также и в «Световом ливне» и в «Кедре» можно обнаружить подобные смешивания. В этих работах она объединяет произвольное смешивание прозаического жанра в одно унифицированное целое, что указывает на её неповторимость.

Также Карлинский исследует её работу «Поэт о критике» и не скрывает при этом своё восхищение этим произведением. Непременной составной частью его исследований о «Поэте и критике» является вывод о том, что это произведение делает Цветаеву одной из самых значительных и в тоже время самых искусных литературных критиков её времени. По его словам, это произведение, полно свежести, которую Цветаева вносит в традиционные взгляды о критике.

Цветаева рассматривает свою работу, как органический и космический процесс. По её словам, задание писателя это «воспроизведение» уже существующего в космосе произведения, используя в полной мере своё мастерство и искусность.

Следующая глава этой работы представляет собой текстовый анализ эссея «Поэт о критике» и занимается терминологией Цветаевой и описаниями разных типов литературных критиков.

В начале «Поэта о критике» Цветаева перечисляет те пункты, которых хороший литературный критик должен избегать. В самом начале она упоминает написание плохих стихов, точнее, их издание. Цветаева наводит на мысли о том, что нельзя доверять критическому слову поэта, стихи которого не стоят того, чтобы им верили или уделяли внимание. Таким образом, первая добродетель, которой должен обладать хороший поэт, это «зрячесть». Следовательно, по её словам, уже при издании собственных стихов обнаруживается, кто может быть хорошим критиком, а кто плохим.

Поэтесса исследует литературно-критические статьи, написанные критиками, у которых «зрячесть» присутствует, на её взгляд, в недостаточной мере, и которые касаются её собственных стихов. Она прибегает при этом к холодному и трезвому анализу. Посредством этого деловой и трезвой речи Цветаева показывает, что она вполне способна работать с традиционными методами литературного анализа, и таким образом разбивает своих критиков их собственным оружием. Поэтесса сопротивляется обвинениям в том, что она пренебрегает научным синтаксисом, ставя под сомнение действие некоторых своих высказываний и использованных выражений. При этом она выражается крайне тщательно и доказывает, что критика её произведений по этой причине является недопустимой.

Такой фактор как «Время» играет у Цветаевой большую роль, так как поэт созревает со временем и его произведения вместе с ним. Поэтому она осуждает таких читателей, которые читают только одно произведение автора и по нему делают вывод о его творчестве, поскольку нельзя сравнить одно сочинение с другим, созданным десять лет назад, потому что поэт продолжает развиваться, а с ним и его творчество. Цветаева подробно объясняет, почему читатель, сделавший вывод о творчестве писателя только по одному его сочинению, обладает «невежеством». По словам Цветаевой, можно позволить себе суждение о чём-то и изложить его письменно, только в том случае, если

понимаешь сущность предмета и живёшь и работаешь с ним.

Цветаева сравнивает искусство написания стихов с жизнью. Здесь опять-таки обнаруживается превращение произведения в нечто живое. Фокусирование Цветаевой на живом произведении обнаруживается также в её требовании, чтобы только тем можно было писать о произведениях других, кто свою жизнь ориентирует на свои произведения и кто эту поэтическую деятельность любит.

Цветаева фокусирует проблему субъективности, которая через личные выражения выдвинута на передний план критики. Но она всегда стремится скорее к личной позиции. В своих критических работах Цветаева, в общем, уходит от нередко резкой, холодной и надменной критики к выражению личного восприятия и личных впечатлений. Она хочет показать, что возможен также другой способ критики и выступает против тогдашних методов.

Обязательным элементом анализа у Цветаевой является понятие «душа». Она пытается выяснить, в каких отношениях должен состоять поэт со своей собственной душой и со своими чувствами, чтобы быть хорошим поэтом и критиком. Не существует поэтов, которые не чувствуют и не пишут, ибо такие не являются настоящими поэтами. Душа должна находиться в гармонии с хорошим выбором слов, чтобы сделать для поэта возможным создание хорошего произведения.

Потом Цветаева говорит о понятии «самоцель». В центре её анализа хорошего и плохого поэта и критика стоит, собственно, само произведение. Произведение должно, по мнению Цветаевой, вовремя его создания всегда стоять на переднем плане. Писать из других побуждений недопустимо. Таким образом, Цветаева осуждает писателей и критиков, пишущих ради славы или денег. Деньги и слава никогда не должны побуждать к написанию текстов.

В главе «Разновидности критиков» Цветаева разделяет литературных критиков на различные группы. Она подробно рассматривает группу профессиональных критиков. Она разделяет их на три подгруппы. Сначала Цветаева сосредотачивает своё внимание на «критике-constateur-e», под этот тип подпадают многие критики. Этот тип критиков выжидает завершения произведения, и только тогда выносит свой приговор. Следующий тип критика, которому Цветаева пытается дать характеристику в своём произведении, это критик-чернь. К этому типу она причисляет всех невежественных читателей, которые невнимательно читают и таким образом не могут позволить себе высказывать своё мнение. Последующие типы критиков это «дилетант – в эмиграции»

и «справочник – в Советской России». Что касается первой группы, Цветаева констатирует тот факт, что почти каждый в эмиграции пишет и таким образом поднимается вопрос о том, можно ли воспринимать эту критику, как настоящую. К группе «Справочники в Советской России» принадлежат те критики, которые сосредоточиваются скорее на внешней форме произведения, чем на его содержании и самоцели. Таким образом, она отворачивается от советских формалистов, которые, по её мнению, разбивают произведения на куски и таким образом разрушают их.

Дружба между Цветаевой и Пастернаком слывёт как нечто несравнимое. В период между 1922 и 1936 годами между ними возникла сильная духовная связь, которая выражается в комментариях и критике работ Пастернака, так как в единственной в своём роде переписке между Цветаевой, Пастернаком и Рильке.

В 1922 году Пастернак отослал Цветаевой копию своего произведения «Сестра моя жизнь» и попросил её о просмотре этой работы, из которого следовало её восхваление в «Световом ливене». Чтобы показать методику её критики, после короткого описания содержания очерка Цветаевой, в этой работе анализируется текст. Её очерк является попыткой читать работу Пастернака, её обдумать и найти к ней свои собственные слова, которые бы воздавали должное пережитому чтению произведения, а не рецензией на книгу.

Сначала нужно заметить, что Цветаева приближается к произведению Пастернака снаружи. Сближение с этим произведением начинается снаружи и во всё более тесных кругах затягивается во внутрь. Одним из примеров этого является описание обложки. Этот способ подхода к произведению Цветаева сохраняет на протяжении всего текста. Кажется, что вначале его произведение умышленно изображается как нечто скромное, бесцветное, чтобы потом ещё выше вознести его над этим примитивным дескриптивным уровнем. Она производит, таким образом, напряжение противоречия. Сначала уменьшает значение сочинения, чтобы потом добиться прыжка на более высокий уровень и представить это произведение как нечто очень ценное.

Описывая Пастернака как необыкновенную личность, Цветаева меняет метод описания. Особенно обращает на себя внимание, сравнение Пастернака и его произведений с объектами природы и с ней самой. Также исследователям не знаком тот факт, что в поэзии Цветаевой перед её выездом в Прагу и до её дружбой с

Пастернаком, преобладали абстрактные чувства и её мысли обращались скорее к историческим и мифическим источникам. Она стала обращаться к феноменам природы после переезда в Словакию, где она много гуляла и поддавалась влиянию природы. Близость к природе отражается также в критике работ Пастернака, поскольку она постоянно сравнивает его с природными стихиями. Даже название её очерка указывает на природу, сравнивая произведение Пастернака с ливнем.

Особенностью стиля Цветаевой является характеристика Пастернака посредством влияния его слов на неё как на читателя. Также как и в её дальнейшем произведении «Герой труда» её описание очень интимно и лично. Она отказывается от точной, формальной и исключительно внешней формы анализа, и описывает существенные черты произведения. Критика работ Пастернака отличается от её дальнейших литературно-критических работ. Складывается впечатление, что читатель её критики может пережить, как она, читая работу Пастернака, влюблялась в его слова и в него самого. Она очень близко к сердцу воспринимает его слова и описывает свой восторг, который проявляется в физических реакциях.

Необходимо также упомянуть, что её очерк имеет все признаки лирического эссе, также из-за её метода одни образы объяснять и комментировать другими. Она пытается с помощью собственной искусности и лирических образов вызвать у читателей те чувства, которые бы соответствовали переживанию лирики Пастернака. Она не только сравнивает Пастернака с природой, но и связывает его с другими поэтами, такими, как, например, Байрон или Гейне. Но Цветаева никогда не прибегает к прямому сравнению его с этими поэтами, так как он якобы является единственным и неповторимым в своём роде.

Чтобы в полной мере характеризовать Пастернака, она описывает его с помощью цитат из описываемого произведения, а не собственными словами. Таким образом, она указывает на совершенство его слов. Она, кажется, верит в то, что всякие объяснения излишни, так как его слова говорят сами за себя. Описание его стихов его же собственными словами придаёт её восхищению стихами Пастернака особенное выражение. В отличие от описания работ Брюсова, она старается посредством только цитирования увлечь читателей словами Пастернака и поддаться ещё раз их влиянию. И хотя она почти ничего не говорит о его стихах, она тем самым утверждает их совершенство. Это нанизывание цитат одной на другую схоже с отдышкой от упоения, как будто она не знает с чего начать. Ей было тяжело вообще что-нибудь выбрать, а не

дать целому произведению говорить самому за себя. Эту муку выбора Цветаева ощущала на физическом уровне, поскольку она считала, что это несправедливо выбирать какой-то один стих, так как всё произведение, по её мнению, было достойным упоминания.

Особенно в этом очерке Цветаева использует метод воплощения произведений. Она пишет о влиянии слов Пастернака на её тело, и приводит даже примеры состояния её тела во время чтения, например, у неё забило дыхание, так как не хватало места в лёгких. Он был также якобы единственным писателем, который вызвал у неё такую реакцию.

Дальнейшей особенностью Цветаевой является её собственный выбор слов, которые она применяет в своём очерке. Она употребляет то и дело двусмысленные понятия, касающиеся Пастернака. Одним из этих понятий является русское слово «светлот». Это слово обозначает свет, но в тоже время прояснение и озарение. Пастернак подействовал, как молния, которая неожиданно осветила её сверху. Этот свет сверху можно сравнить с божественным озарением, которое сневзошло также на Пастернака. Она приписывает ему божественный талант и таким образом он представляет собой «поэта светлота» и образно представляет божественное озарение, сошедшее с небес. Даже если Цветаева и не называет прямо эту божественность, читатель может её ассоциировать с названиями «поэт светлот» и «световой ливень».² Это увлекающее чувство сверху, схожее с озарением, непроизвольно требует роста с ним и в нём. Его слова призывают изменить прежнюю жизнь, и расти над собой. Его слова помогают при этом, так как они действуют, по словам Цветаевой, как озарение и прояснение разума.

Следующие три понятия подходят к восприятию Цветаевой слов Пастернака: ликование, подъём и экстаз. «Ликование» относится к её очерку, так как она испытывала радость, читая его слова. Она была вне себя от радости от возможности читать эти слова и даже писать и них, и таким образом взять в этом участие. Понятие «подъём», следовательно, возбуждение и напряжение говорят сами за себя. Она описывает напряжение, которое воздействовало на её тело и одновременно, с помощью своей речи и методов, упомянутое вначале анализа напряжение противоречия. Она пришла в экстаз и в восторг от восхищения Пастернаком, читая его сочинение. Это понятие вновь указывает на сингулярность, с помощью которой поэту удалось так непосредственно воздействовать на её тело и разум. Она буквально вышла из себя,

открыв эту книгу и прочитав первое предложение. Ей так и не удалось когда-либо закрыть эту книгу – то есть перестать размышлять о произведении Пастернака и удалить его из своих воспоминаний. Эта троица понятий очень хорошо отражает воздействие его слов на Цветаеву-читательницу и охватывает всю ширину эмоций, которые она испытывала, читая произведение и работая над очерком.

Сначала возникает вопрос, почему Цветаева выбрала именно эти цитаты, а другие упустила. Деление на три части «Пастернак и быть», «Пастернак и день» и «Пастернак и дождь» могло бы выйти совсем по-другому, поскольку, например, противоположности жизнь и смерть, или внутренний и внешний мир или даже солнце и тень играют важную роль как в произведении Пастернака, так и в очерке Цветаевой. Тут можно бы было провести ещё одно исследование, чтобы выяснить почему Цветаева классифицирует таким образом, выдвигая определённые мотивы на передний план и в то же время игнорируя другие. Решение этого вопроса вышло бы за рамки этой дипломной работы, и поэтому его решение предоставляется другим. Выходя из схожести происхождения и характеров Цветаевой и Пастернака, возникает вопрос, базируется ли восхищение Цветаевой только на поэтическом мастерстве второго, а может быть он своими словами задел не поэтическую струну Цветаевой, а скорее просто человеческую. Может быть, что Цветаева узнаёт себя в его словах из-за схожести характеров, способа мышления и выражения. Его слова вызвали, возможно, в некотором роде эхо в её душе и поэтому его произведение произвело на неё такое впечатление. Это предположение выдвинуто без притязания на недвусмысленный и доказуемый ответ, таким образом, этот вопрос остаётся открытым и каждому предоставляется возможность его для себя ответить.

Отношение Цветаевой к Брюсову носило с самой первой встречи противоречивый характер. Цветаева и Брюсов не объединяет ни одинаковое семейное происхождение, ни стиль их творчества, ни способ мышления, как это было у неё с Пастернаком. Поэт Валерий Брюсов был значительно старше Цветаевой, и она знала его сначала только по его произведениям. Впервые они встретились скорее случайно в марте 1910 года в книжном магазине. Цветаева узнала Брюсова и подслушала, как он неблагоприятно высказывался о французском театральном писателе Ростанде. После этой встречи Цветаева написала Брюсову письмо, из которого развились тяжёлые, полные противоречий отношения между ними. После выхода её произведения

«Вечный альбом», Брюсов написал, в принципе, позитивный, но немного покровительственный отзыв, в котором он упрекал Цветаеву в том, что она нечётко сформулировала свои чувства. Но всё-таки он подчеркнул её позитивные качества. Цветаева же ухватилась только за его негативную критику и проигнорировала его похвалу. Несправедливые и неконкретные, по мнению Цветаевой, обвинения Брюсова основывались на полном противоречий знакомстве обоих авторов. И всё-таки после смерти Брюсова в 1925 году Цветаева постаралась в своих мемуарах воздать ему должное; судить о том удалось ли ей это предоставлено читателям.

Цветаева возвращается всё-таки к критике и пишет, что она, якобы, всё больше удивляется пустоте, которая царит в его «Огненном ангеле», так как она восхищалась его произведениями в юности. Создаётся впечатление, что она обижается на Брюсова за то, что развеял её заблуждение в том, что она была мастером своего дела. Несмотря на это она часто подчёркивает, что у неё нет никаких враждебных чувств по отношению к Брюсову, даже если иногда создаётся иное впечатление.

Рядом со всей критикой его «неудавшегося» произведения можно прочесть также слова восхищения. Он, якобы, был умён и начитан и тщательно планировал и продумывал свои произведения. Она восхищается, кроме того, его силой воли, с помощью которой он, не будучи одарён талантом, всё-таки сумел стать большим поэтом, переводчиком и учителем. Оказалось, что Брюсов действовал на неё как на читательницу сухо и немелодично. Он закрывал свои уши и полагался только на своё умение и искусность. То, что происходило вокруг него, не имело для него значения.

Это был основной пункт, который Цветаева критиковала у Брюсова – его замкнутость и окружающему.

Цветаева задаётся решающим вопросом, был ли Брюсов вообще поэтом. Она пришла к выводу, что он хотя и был поэтом, но не с Божьего благословения, а по собственной воле и по собственной инициативе он «вытянул» свой талант из земли. Она возбуждает вопрос, могут ли работа и желание что-то сотворить создать поэта. Цветаева приходит к заключению, что поэт состоит не только из работы, но также из грёз и мыслей, и именно этого не хватало Брюсову. В анализе Цветаевой скользит всё время некоторая доля восхищения его силой воли, но его внутренняя пустота и отсутствие всякого художественного таланта в некоторых местах всё-таки преобладают. Он является, якобы, только ремесленником, который сам себя научил планировать своё произведение и шаг за шагом складывать слова. Но достаточно ли

только мастерства, чтобы быть хорошим поэтом и увлечь за собой своих читателей, этот вопрос остаётся неразрешённым.

Чтобы также ответить на вопрос, как Цветаева анализирует и критикует жизнь и творчество Брюсова, нужно ближе рассмотреть её методы. В самом начале впадает в глаза, что она образно выражает свою критику. Она не критикует непосредственно «плохие вещи» в его произведениях и его манеру письма, а помещает его в различные сценарии, в которых сравнивает его м.п. также с явлениями природы. Цветаева обходит, таким образом, метод прямой, жёсткой критики и ловко упаковывает её в различные образы. В основном её критика кажется описанием воздействия его произведений на читателей.

Следующий метод его анализа – она меряет произведения Брюсова не собственной меркой, а м.п. например меркой Гёте. Она заставляет Гёте критиковать его произведения, используя его параметр, для того чтобы его оценить.

Красной нитью в этом тексте проходят её противоречивые чувства к Брюсову. Создаётся впечатление, что она не может решить, какие чувства преобладают: осуждение или восхищение. Из её текста стаёт очевидным, что он незаменимый поэт, но является ли он незаменимым хорошим поэтом, этот вопрос остаётся открытым.

В связи с этим нужно упомянуть тот факт, что Цветаева Брюсова лично почти не знала. Несмотря на их скудное знакомство, она создаёт описание его личности исключительно с помощью его произведений. Таким образом, она делает выводы о его характере только из его слов, и именно это делает её работу уникальной. С помощью Цветаевой читатели могут составить мнение о произведениях Брюсова. Она представляет собой в некотором роде посредницу, заданием которой является объяснение читателям его произведений, уведомление о них и их открытие. Она заставляет читателей её критики задуматься над произведениями Брюсова. Таким образом, она представляет собой связующее звено между его произведениями и читателями.

В её тексте нельзя проигнорировать тот факт, что Цветаевой, не смотря на все старания, так и не удалось, не включать в описание личности Брюсова и его произведений его критику её первой работы. Нужно учесть, что его заданием как критика было представить своё мнение публике, даже если оно и было немного снисходительным. Создаётся впечатление, что он смотрел на неё сверху и снисходительно, не признавая её равенства, как будто обижался на неё за то, что она

поставила под сомнение его мнение. Она оправдывается во второй работе посредством вышеупомянутого стихотворения, будто бы она теперь является критиком критики её произведений Брюсовым. Её задетое самолюбие, которое очень чётко проступает во многих местах, усложняет её объективную оценку Брюсова как поэта, поскольку она в своих мемуарах смешивает её личные впечатления и прежде всего антипатию с действительным анализом его произведений. Выходя из этого, возникает вопрос – могут ли личные впечатления о характере человека и о его качествах играть роль при анализе его произведений.

Здесь можно возразить, что резкую критику Цветаевой можно оправдать, хотя бы, учитывая, например, распределение ролей в тогдашнем обществе. Женщине было, безусловно, очень тяжело, если вообще возможно, пробиться, обратить на себя внимание и добиться такого же отношения, как к мужским коллегам. Это было, конечно, очень мужественно со стороны Цветаевой в совсем ещё молодом возрасте возразить старшему, уважаемому и успешному поэту Брюсову.

Особенно утверждение Цветаевой, что Брюсов является скорее римским, чем русским писателем, заслуживает особенного внимания. Это сравнение часто появляется в её очерке и тянется через целый текст. Кажется, что для неё очень важно подчеркнуть, что она является скорее русской, а Брюсов скорее похож на римлянина. Примером этого утверждения являются её слова о смерти Брюсова. Она не следует римской пословице «*de mortuis aut bene aut nihil*», поскольку не считает себя римлянкой. Она пишет, что она как русская не хочет ничего плохого о мёртвом говорить и таким образом не хочет в дальнейшем упоминать о его смерти. В заключении она выказала желание, сохранить Брюсова в своих воспоминаниях таким, каким он, по её мнению, был: Мастер внешней формы. Он останется в воспоминаниях как герой труда, а не как поэт.

8. Literaturverzeichnis

Brjusov, Valerij: *Ognennyj angel*. München: Fink, 1971.

Brjusov, Valerij Ja.: *The Diary of Valery Bryusov (1893-1905). With reminiscences by V. F. Khodasevich and Marina Tsvetaeva. Edited, translated, and with an introductory essay by Joan Delaney Grossman*. Berkeley (u.a.): University of California Press, 1980.

Cvetaeva, Marina (1953): *Geroj truda. Zapisi o Valerij Brjusove*.

In: Cvetaeva, Marina I.: *Proza*. N'ju-Jork: Izdatel'stvo Imeni Čechova, 203-270.

Cvetaeva, Marina (1953): *Svetovoj liven'*.

In: Cvetaeva, Marina I.: *Proza*. N'ju-Jork: Izdatel'stvo Imeni Čechova, 353-371.

Cvetaeva, Marina I.: *Svetovoj liven'*. London: Iskander Ltd., 1969.

Cvetaeva, Marina (1979): *Poet o kritike*.

In: Cvetaeva, Marina I.: *Izbrannaja proza v dvuch tomach. 1917 – 1937*. New York: Russica Publishers, 221-241.

Ciepiela, Catherine: *The Same Solitude. Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva*. Ithaca (u.a.): Cornell Univ. Press, 2006.

Dinega, Alyssa W.: *A Russian Psyche. The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva*. Madison, Wis. (u.a.): University of Wisconsin Press, 2001.

Feiler, Lily: *Marina Tsvetaeva. The double beat of heaven and hell*. Durham and London: Duke University Press, 1994.

Forrester, Sibelan (1994): *Marina Tsvetaeva as Literary Critic and Critic of Literary Critics*.

In: Wigzell, Faith (Hg.): *Russian Writers on Russian Writers*. Oxford: Berg, 81-98.

Gambrell, Jamey (Hg.): *Earthly Signs. Moscow Diaries, 1917-1922. Marina Tsvetaeva*. New Haven and London: Yale University Press, 2002.

Gifford, Henry (1994): *Joseph Brodsky on Marina Tsvetaeva*.

In: Wigzell, Faith (Hg.): *Russian Writers on Russian Writers*. Oxford: Berg, 117-130.

Hughes, Olga R.: *The Poetic World of Boris Pasternak*. Princeton, New Jersey (u.a.): Princeton University Press, 1974.

Jekutsch, Ulrike (1998): „*Mein weiblicher Bruder*“. *Rollenkonflikte bei Marina Cvetaeva*.

In: Ruhe, Doris (Hg.): *Geschlechterdifferenz im interdisziplinären Gespräch*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 151-169.

Karlinsky, Simon: *Marina Cvetaeva. Her life and art*. Berkeley (u.a.): Univ. of Calif. Press, 1966.

Karlinsky, Simon: *Marina Tsvetaeva. The Woman, her World and her Poetry*. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press, 1985.

Korkina, E.B. (Hg.): *Marina Cvetaeva – Boris Pasternak. Duši načínajut videt'.* *Pis'ma 1922 – 1936 godov*. Moskva: Vagrius, 2004.

Pasternak, Boris L.: *Proza 1915 – 1958*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1961.

Pasternak, Boris (1965): *Sestra moja – žizn'*.

In: Pasternak, Boris L.: *Stichotvorenija i poemy*. Sankt-Peterburg: Sovetski Pisatel'. 110-155.

Rakusa, Ilma (Hg.): *Im Feuer geschrieben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992.

Razumovsky, Maria: *Marina Zwetajewa. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Saakjanz, Anna A.: *Marina Cvetaeva. Stranicy žizni i tvorčestva (1910-1922)*. Moskva: Sovetskij Pisatel', 1986.

Schahadat, Schamma (2001): *Die Geburt des Autors und der Mystifikation. Valerij Brjusov, die Signatur und der Stil*.

In: Frank, Susi K. (Hg.): *Mystifikation - Autorschaft - Original*. Tübingen: Narr, 183-208.

Schweitzer, Viktoria: *Tsvetaeva. Translated from the Russian by Robert Chandler and H. T. Willetts. Poetry translated by Peter Norman. Edited and annotated by Angela Livingstone*. London: Harvill, 1992.

Taubman, Jane A.: *A Life Through Poetry: Marine Tsvetaeva's Lyric Diary*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1989.

9. Anhang

9.1. Abstract in deutscher Sprache

Marina Cvetaeva ist eine der wohl bekanntesten russischen Lyrikerinnen ihrer Zeit. Ihre Werke werden den meisten LeserInnen durch die Intimität und den spielerische Umgang mit Worten in Erinnerung sein – dass sie jedoch auch als Literaturkritiker(in) tätig war und ihre literaturkritischen Artikel einen wesentlichen Blick auf ihre Persönlichkeit ermöglichen, wissen die wenigsten.

Die vorliegende Arbeit wird zunächst einen kurzen Überblick über den Forschungsstand zu Cvetaeva als Literaturkritiker(in) geben und anschließend auf die Begrifflichkeiten und Kategorien eingehen, die ihr als wichtig erscheinen, um ein guter Kritiker/eine gute Kritikerin zu sein. Zu diesen Kriterien zählt für sie unter vielen anderen die Schfähigkeit, russ. «зрячесть», die einen guten Kritiker/eine gute Kritikerin auszeichnet. Cvetaeva nimmt weiters eine Einteilung von LiteraturkritikerInnen vor und schreibt ihnen jeweils unterschiedliche Fähigkeiten zu. In den darauffolgenden Kapiteln der Arbeit werden zwei literaturkritische Werke Cvetaevas beschrieben und analysiert. Einerseits wird versucht, die Beziehung Cvetaevas zu den beiden Autoren der kritisierten Werke zu beschreiben und andererseits auf die Werke selbst näher einzugehen. Der erste literaturkritische Essay, der besprochen wird, ist Cvetaevas «Svetovoj živn'», der sich auf Pasternaks erstes Werk «Sestra moja – živn'» bezieht. Dieser Essay gleicht jedoch keiner Kritik, da Cvetaeva Pasternak in höchsten Tönen lobt. Sie wendet unterschiedlichste Mittel an, ein Charakterbild zu entwerfen und eigene Worte zu finden und dem Erlebnis des Lesens seines Werkes gerecht zu werden. Das zweite Werke, das in dieser Arbeit untersucht wird, ist ihr Essay «Geroj truda», Erinnerungen an Valerij Brjusov. Dieser Essay unterscheidet sich grundlegend vom zuvor erwähnten, da Cvetaeva hier klar negative Worte der Kritik schreibt. Der zuvor kurz geplante Essay, den Cvetaeva nach Brjusovs Tod als Erinnerungen an ihn verfasst, weitet sich zu einer kritischen Beschreibung von Brjusovs Charakter und seiner Fähigkeiten aus. Sie wendet abermals verschiedene Mittel der Kritik an, um zu einer klaren Darstellung des Menschen Brjusovs zu kommen. Durch den gesamten Text ziehen sich ihre ambivalenten Gefühle dem Autor gegenüber, wobei bis zum Schluss nicht klar wird, ob ihre Geringschätzung für die Art seines Schreibens – er sei eine schöne äußere Hülle ohne Inhalt – oder doch ihre Bewunderung für seinen starken Willen und die Planung seiner Werke überwiegt.

Die Arbeit beschäftigt sich somit mit einem Themengebiet, das sowohl für russische Lyrik, Prosa als auch Literaturkritik per se wichtig erscheint und versucht einen Anstoß zu geben, in diese Richtung weiter zu forschen.

9.2. Abstract in English

Marina Cvetaeva was one of the most common russian lyric poets of her time. Her works are well known for the intimacy and her playing with words. Her work as a literary critic is unknown to most of her readers, which presents the topic of this work.

At the beginning of this diploma thesis I'll give a review on the state of research and then show the most important terms and definitions for being a good critic. One kategory, which seems to be necessary to become a good critic, is for instance «зрячесть». Afterwards Cvetaeva classifies the different types of critics and their characteristics. After this classification this diploma thesis describes two of Cvetaevas critical works, namely «Svetovoj liven'» and «Geroj truda». The first one seems to be a panegyric on Pasternaks first work «Sestra moja – žizn'». She works with different stylistic devices to describe the experience of the reading of Pasternaks book. «Geroj truda» is a completely different sort of her critical works, not only because its the memory of Valerij Brjusov. In this essay she points out her critical words without any circumlocution and embellishment. However she does not only describe his works, but also his character and his skills and expertise as a poet. Till the end of her essay it is not clear if her admiration or even her contempt of Brjusov prevails.

All in all, the topic of this diploma thesis is important not only for russian lyric but also for prose and literary critic – and it would be interesting to do more extensive research on it.

9.3. Lebenslauf der Verfasserin

Persönliche Daten

Name:	Marlene Roch
Geburtsdatum:	22.06.1988
Geburtsort:	Wien
Familienstand:	ledig
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Werdegang

1994 - 1998	Volksschule Gloggnitz
1998 - 2006	AHS mit sprachlichem Schwerpunkt (E, F, LAT) Abschluss: Matura (am 8.6.2006)
Sommer 04	Ferialpraxis in einer zahnärztlichen Ordination
Sommer 05	Ferialpraktikum in einer Anwaltskanzlei
Sommer 06	Begleitperson bei Landschulwoche (VS Götzendorf)
Seit WS 06/07	Studium der Slawistik (Russisch) an der Uni Wien
Sommer 07	Ferialpraxis in einer orthopäd. Ordination
Juli 08	Russisches Intensivseminar in Eisenstadt
Seit SS 10	Bachelorstudium Internationale Entwicklung
Sommer 10	Ausbildung zur pädagogisch qualifizierten Person zur Kinderbetreuung
Seit WS 10	Lehramtstudium in den Fächern Russisch und Geschichte und Polititische Bildung

Zusätzliches

Führerschein B
Erste Hilfe Kurs (Sommer 2004)
Deutsch-, Englisch-, Russischkenntnisse in Wort
und Schrift
Französisch-, Kroatischkenntnisse Anfängerniveau