

© Я. И. ХАБАРОВА

Тюменский государственный университет
svetlanasotnik@mail.ru

УДК 82.09



**МИФ О ФЕДРЕ В СТИХОТВОРЕНИИ
М. ЦВЕТАЕВОЙ «ЗАНАВЕС»**

**THE MYTH OF PHAEDRA
IN TSVETAEVA'S POEM «ZANAVES»**

В статье представлен опыт изучения особенностей цветаевской мифопоэтики в контексте идеи Клода Леви-Стросса о вариативности мифа. В работе исследованы эксплицитные и имплицитные формы присутствия мифа о Федре в стихотворении М. Цветаевой «Занавес». Показана связь мифологемы Федры с образом художника-жреца, а также сформулированы основания для подобного соотнесения. Выявлено, что мифологический образ Федры служит двойником лирического «я», персонифицированного как поэт. Сюжет стихотворения представляет собой цепь последовательных метаморфоз лирического субъекта. Устанавливается, что цветаевский образ художника восходит к архаическому представлению о поэте как творце и жертве. Доказано, что авторская вариация мифа о Федре определена сущностью театрального хронотопа М. Цветаевой, который соотносится с архаичным до-сценическим ритуальным действием. Репрезентация мифологемы Федры в стихотворении имеет заметную дивергенцию как с вариантами аналогичной мифологемы в других лирических текстах М. Цветаевой, так и с архетипическими вариантами мифа.

The article comprises the experience of studying characteristics of Tsvetaeva mythopoeitics in the context of the ideas of Claude Levi-Strauss on the variation of the myth. The author of the article studies the explicit and implicit forms of presence of the myth of Phaedra in a poem «Zanaves» by Marina Tsvetaeva. The author of the article reveals the relationship of Phaedra myth with the image of the artist-priest and states the reasons for such a correlation. It is revealed that the mythological image of Phaedra is a double lyrical «ego», personified as a poet. The plot of the poem is a chain of successive metamorphoses of the lyrical subject. It is established that Tsvetaeva's image of the artist goes back to the archaic notion of the poet as a creator and victim. It is proved that the author's variation of the myth of Phaedra defines the essence of theater chronotope of Marina Tsvetaeva, which corresponds to an archaic pre-

stage ritual act. Representation of Phaedra myth in the poem has a noticeable divergence with both versions of similar myths in other lyrical texts of Marina Tsvetaeva, and with the archetypal versions of the myth.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Мифопоэтика, «Занавес», Цветаева, Федра, образ поэта.

KEY WORDS. Mythopoetics, «Zanaves», Tsvetaeva, Phaedra, the image of a poet.

Мифопоэтический подход уже несколько десятилетий признается актуальным и продуктивным для понимания творчества М. Цветаевой. Цветаевской мифопоэтике посвящен ряд статей, монографий и диссертационных работ отечественных и зарубежных авторов (в том числе фундаментальные труды Н. О. Осиповой С. И. Ельницкой, Е. Фарыно, О. Р. Nasty). В частности, внимание исследователей неоднократно привлекал миф о Федре в творчестве поэта, мифологема Федры признается одной из основных в художественном мире М. Цветаевой [3; 6; 10; 12]. Однако вопрос о корреляции вариантов мифа о Федре с определенными жанровыми и родовыми воплощениями остается на данный момент открытым.

Марина Цветаева неоднократно обращалась к античной мифологии. При помощи античных образов Федры и Ипполита, Орфея и Эвридики, Ариадны и Тезея и других в лирике М. Цветаевой выражен практически весь комплекс ее ключевых тем, в числе которых находится и тема поэтического творчества. Мы остановимся на стихотворении «Занавес» (23 июня 1923 года), видя в его лирическом сюжете поэтологический вариант мифологемы Федры, связанный с образом поэта-жреца.

Лирический субъект «Занавеса» воплощен как предмет, сценический занавес: «занавес — я». Вероятно, поэт восходит здесь к синкретичному пониманию вещи. Занавес у Цветаевой отождествляется с живым человеком; лирическая героиня одновременно и говорит о занавесе, и сама им является. Подобное уподобление было естественным в восприятии древнего человека. «Основной закон в творчестве говорит о том, что изображаемое тождественно изображающему и в силу специфического восприятия вещи и пространства абсолютно равно тому предмету, который изображает. Таким образом, вещь, изображающая космос, сама есть этот самый космос плюс то лицо, которое создало космос и эту вещь» [8, с. 87].

Лирическую героиню-занавес окружает пространство театра. Мы полагаем, что театр Цветаевой — архаичный, до-сценический, в нем представлены не трагедии, которые разыгрываются на сцене, а ситуации «до-трагедии». Рядом с героиней-занавесом появляется герой, отождествляемый со сценой: «Сцена — ты, занавес — я». Герой одновременно является и сценой, и персонажем трагедии, и в этом тоже проявляются черты синкретизма. Задача героини — скрывать героя-сцену от зрителей, от зала непроницаемой завесой тайны:

*Я скрываю героя в борьбе с Роком,
Место действия — и — час. [1, с. 349]*

По отношению к залу героиня выступает как носитель неведомой до поры истины, но от героя-сцены ей нечего скрывать: «Нету тайны у занавеса от сцены». До начала сценического действия, до откровения тайны и занавес, и зал пребывают в спокойствии. При этом героиня на время усыпляет, околдовывает, «загораживает» зал:

*Водопадными радугами, обвалом
Лавра (вверился же! знал!)
Я тебя загораживаю от зала,
(Завораживаю зал!)*

*Тайна занавеса! Сновиденным лесом
Сонных снадобий, трав, зерн... [1, с. 349]*

Мотив сна выражает идею иллюзорности феноменального мира. По мысли Цветаевой, в земном бытии искажаются высшие истины мира «заочного». Онтологические взгляды Цветаевой близки идеям древнегреческого философа Платона и в целом архаичному мировидению: «Античные понятия реального и иллюзорного были прямо противоположны нашим как в гносеологическом отношении, так и по содержанию этих понятий: античность принимала за подлинность то, что мы считаем несуществующим, а то, что для нас реально, она относилась к миру протяженной «видимости»» [8, с. 238]. В стихотворении мир сцены, загороженный занавесом, можно понимать как поэтическое изображение скрытого «подлинного» мира, а образ зала расширяется до образа мира реального, погруженного в иллюзорность сна. Весь цветаевский театр являет собой модель всеобъемлющего космического универсума.

Занавес находится в бездействии, но при этом претерпевает трансформацию. Вероятно, так эксплицирована трансформация внутренняя, происходящая в душе лирической героини:

*Водопадами занавеса, как пеной —
Хвоей — пламенем — прошумя. [1; 349]*

Триколон «пеной-хвоей-пламенем» выделяет стадии перевоплощения души героини-занавеса. Этот образный ряд сближается с представлением Гераклита о диалектике мира и человеческой души. Он считал, что души возникают из водной стихии, а самые лучшие имеют огненное начало, поэтому из «влажной» душа может трансформироваться в высшую — «огненную». «Огненные» души способны приблизиться к вселенскому слову-логосу — божественной истине, которую не понимают простые смертные. В «Занавесе» душа лирической героини сначала воплощена как «влажная»: «водопадами занавеса, как пеной». На втором этапе превращения она «прошумела» хвоей — деревом, воплощением стихии земли. Наконец, душа героини переходит в высшее огненное состояние — шумит «пламенем». Все три образа символически связаны с идеей бессмертия. Уподобление героини-занавеса ряду образов, выражающих данную идею, неслучайно. Лирическая

героиня представляет собой инкарнацию поэта в характерном для Цветаевой архаическом понимании его как жреца и творца. В. Н. Топоров пишет: «Творчество <...> объединяет поэта с жрецом. Воспроизводя мир, поэт, как и жрец, расчленяет, разъединяет первоначальное единство вселенной <...> и синтезирует новое единство, оба они борются с хаосом и укрепляют космическую организацию, её закон. И поэт, и жрец воспроизводят то, что некогда сделал демиург (культурный герой), с их помощью <...> элементы хаоса изгоняются и перерабатываются, мир космизируется вновь и вновь <...> (при этом поэт выступает одновременно как субъект и объект текста, как жертвующий и жертва)» [6, с. 327]. В другой работе исследователь отмечает: «Он [поэт] — автор «основного мифа» и его герой-жертва и герой-победитель. Он субъект и объект текста <...>, жертвующий (жрец) и жертвваемый (жертва). <...> Многие поэты четко осознают <...> стремление к жертве, к самоуничтожению, к смерти» [5, с. 37, 38].

Лирическая героиня Цветаевой представляет собой персонификацию поэта как первожреца, приносящего себя в жертву в акте спарагмоса (саморазрывания). Древнейшее до-сценическое драматическое действие было тесно связано с лирическим, поэтическим воплощением, и данный родовой синкретизм дает нам право соотносить героиню (одновременно и прологиста, и персонажа трагедии) также и с образом поэта.

Если в 4 строфе занавес «содрогающийся», то в 5 строфе описывается нарастающая амплитуда его движения, что подчеркивается анафорой 3 и 4 стихов («Ходит занавес...»). Нарастает амплитуда переживаний лирической героини, а вместе с ней — зрительного зала, погруженного в волшебную дремоту. Героиня побуждает зал к чувству сострадания и страха (рыдают ложи, тревожным набатом стенают ярусные балконы), обозначенному Аристотелем как «катарсис» и способствующему очищению и возвышению души зрителя трагедии, а в контексте данного стихотворения — преобразению всего космического универсума. Героиня-занавес вновь трансформируется, уподобляясь парусу и человеческой груди. Образы паруса и груди дублируют друг друга, ибо их символика идентична. В культурно-мифопоэтической традиции разных народов парус сопряжен с мотивом дыхания, в том числе и творческого, и предстает как олицетворение духа, а грудь в наивно-языковом понимании есть средоточие человеческой души и вдохновения.

Если в первой части стихотворения занавес играл роль непроницаемой и неподвижной завесы тайны, полога, скрывающего от феноменального мира высшую истину, то сейчас занавес — это нечто динамичное, наполненное стихией воздуха, творчески одухотворенное и одухотворяющее зрителей, побуждающее их души к внутреннему движению и совершенствованию, вдохновляющее жизнь в мирозданье-зал. В 5 строфе на поэтическую сущность героини указывает следующий момент: поэтическим словом-логосом, подобно богу-демиургу, она призывает из небытия, «заочного» мира своего трагического героя: «Герой, будь!»

В 6 строфе внутреннее напряжение в зале и в душе героини достигает предела: настает «срок», когда надо явить миру истину и убрать занавес. Обычно театральный занавес либо раздвигается, либо поднимается, открывая сцену. Но у Цветаевой занавес резко разрывается:

*Из последнего сердца тебя, о недра,
Загораживаю. Взрыв!
Над ужа ленною Федрой
Взвился занавес как гриф.*

*Нате! Рвите! Смотрите! Течет, не так ли?
Заговливайте чан!
Я державную рану отдам до капли!
Зритель бел, занавес рдян). [1, с. 349]*

Так как занавес здесь — не просто вещь, но «дублер» лирической героини, то закономерно возникает мотив сакрального саморазрывания, когда поэт выступает в акте творения как жертва и жрец одновременно. Использование занавеса как вещного ритуального «двойника» первожреца было характерно для архаичных обрядов: «Двери-ворота, ограда, стол... и полог или занавес — вот основные вещные метафоры примитивного мифа. <...> первобытное сознание делает вещь стихией, зверем, «героем». Вещь говорит, живет, движется, переживает все те фазы, что и тотем; она, как тотем, разбивается на части <...>, разрывается на куски (например, занавес в момент смерти Христа; одежда брачащейся), переламывается, отождествляясь с расчленяемым тотемом-зверем» [8, с. 88].

В 6 строфе появляется образ Федры. Вместе с героем на сцене предстает и героиня. Можно рассматривать эту пару как Федру и Ипполита. Однако и герой, и героиня трагедии есть порождения творческого сознания поэта, а значит, выступают в синкретическом хронотопе цветаевского до-театра как его двойники. Образы лирической героини и Федры сближаются посредством дублирования мотива раны: у героини-занавеса — «державная рана», Федра тоже изображается раненой («ужаленная»). Слово «ужаленная» намеренно разрывается — «ужа-ленная», вызывая ассоциации с мотивом ритуального разрывания занавеса. Федра уподобляется другой трагической героине, часто фигурирующей в творчестве Цветаевой, — Эвридике. В сюжете античного мифа Федра умирает не от укуса змеи, она совершает самоубийство. А Эвридика, ужаленная змеей, погибает и попадает в Аид. Поскольку Федра позиционируется как двойник лирической героини, то мотив змеиного укуса актуализирует мысль о нисхождении поэта в мир смерти и его последующем возвращении-возрождении.

В 6 строфе взвившийся ввысь занавес сопоставляется с хищной птицей. Образ грифа сопряжен в культурном сознании с идеями очищения, возрождения и непорочности. С одной стороны, данный образ подчеркивает поэтическую, жреческую сущность героини. С другой, парящий над Федрой гриф становится символом ее безгрешности и оправдания «запретной» страсти к Ипполиту.

Шестая строфа является самой напряженной: в ней описывается момент разрывания занавеса, ритуального самопожертвования поэта. На уровне ритмической организации этот эмоциональный пик подчеркивается при помощи введения в метрическую схему стихотворения ударных стоп — спондеев (в 1, 3 и 4 стихах). В предшествующей строфе количество сверхсхемных ударений еще больше — 4, что подчеркивает силу внутреннего напряжения в душе лирической героини и зрителей в преддверии заклания жертвы и явления истины. Но стопы спондея вводятся не только для передачи эмоционального состояния. Термин «спондей» переводится дословно как «жертвенное возлияние». В древности спондеями называли особого ритмического строя песнопения, сопровождавшие ритуалы жертвоприношения богам, а именно — возлияния из ритуальных чаш на жертвенник крови животного, а позже — вина или молока. Лирическая героиня-занавес в метафорическом плане тоже совершает возлияние собственной крови на алтарь поэзии, о чем говорится в 5-6 строфах, схема которых разбивается частотными спондеями и поэтому имеет особый, быстрый ритм, подобно «минорному», «фригийскому» ритму спондеических песнопений.

Мотив возлияния крови поэта есть и в 7 строфе. Стремление героини до последней капли крови отдать себя творчеству, всецело пожертвовать собой ради возрождения в логосе космического универсума соответствует одной из двух концепций «соотношения поэзии и «жизни»: «...поэзия как то, что впитывает в себя все, что вне, <...> и поэзия как то, что иррадирует в мир, наполняет и насыщает его» [7, с. 504]. Характерный Цветаевский образ «хлещущего стиха» (ср. «Вскрыла жилы...») является ярким примером второй концепции.

Из разорванного занавеса хлынула кровь-жизнь, он становится «рдян», но зрительный зал — «бел». Слово «рдяной», наряду с другими лексемами семантического поля «красный цвет», у Цветаевой сопряжено с общекультурными коннотациями — страсть, кровь, огонь, энергия, жизнь, динамика. В контексте стихотворения рождаются ассоциации с рдяной кровью, хлынувшей из ран занавеса-поэта, но имплицитно возникают и коннотации жизни, созидательной активности творческого акта. Полноте и витальности красного цвета издревле противопоставлялась безжизненность, пустота белого цвета. Л. В. Зубова утверждает, что у Цветаевой семантика белого цвета чаще всего оказывается негативной и служит для характеристики отрицательных образов или мотивов. Л. В. Зубова отмечает: «символические значения *черного* и *белого* в творчестве Цветаевой неоднозначны. Например, *белое* в значении «пустое» в системе ее символов может обозначать и готовность к заполнению, способность к восприятию» [3, с. 35]. Думается, что характеристика «зритель бел» указывает на христианский мотив «убеления одежд», очищения посредством пролитой крови занавеса. Античная идея катарсиса коррелирует с христианской идеей очистительной жертвы.

В заключительной 8 строфе занавес, персонификация поэта, опять трансформируется: теперь это «сострадательное покрывало». Лирическая героиня

ня «со-страдает», то есть страдает одновременно и с персонажами трагедии, и с вовлеченными в действие зрителями. Семантика образа покрывала близка лексемам «занавес», «завеса», «полог». И, наконец, занавес преобразуется в последний раз — «знаменем прошумя». Знамя — общеизвестный знак победы и завоевания, но это и символ знамения. В контексте стихотворения знамя символизирует возрождение Космоса в живом слове-логосе, победу героини-поэта над метафорической смертью — неподвижностью зала-мира и его «одухотворение». Если первая строфа заканчивается стихом, характеризующим скрытое пространство за театральной завесой, сосредоточенность лирической героини на герое трагедии и, соответственно, на своем внутреннем мире (Сцена — ты, занавес я), то заканчивается произведение мотивом разрастания пространства, его развертывания и концентрации на всех «зрителях»: «Зала жизнь, занавес — я». В 1 строфе «нету тайны у занавеса от сцены», а в финале «нету тайны у занавеса — от зала». Внимание героини-поэта переносится вовне, в громадный космический универсум: она вдохновляет в земное бытие жизнь, пульсирующую в ее собственных жилах. Одновременно поэт являет миру дольнему высшую истину. Об открытости поэта мирозданию, полному снятию покрова с души-Психеи Цветаева писала А. В. Бахраху: «Я ободранный человек, а вы все в броне. <...> Всё спадает, как кожа, а под кожей — живое мясо или огонь: я — Психея» [2, с. 607].

Таким образом, в стихотворении «Занавес» представлен цветаевский театральный хронотоп, который оказывается глубоко сакральным. Театр Цветаевой — это до-сценический архаичный театр, где сильно ритуализирующее начало. В синкретичном мире цветаевского театра Федра является порождением внутреннего мира, двойником лирической героини, вариантом образа поэта, который ценой собственной жизни возрождает мирозданье в поэтическом слове.

Вариация образа Федры, представленная в «Занавесе», заметно усложняется (по сравнению с вариациями в более ранних стихотворениях Цветаевой) и значительно отходит от традиционной. В «Занавесе» образ Федры обретает наибольшую философскую глубину в контексте темы поэта и поэзии. Трагическая героиня стихотворения становится субъектом космогонического сюжета, участником акта сотворения мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. 800 с.
2. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Письма. М.: Эллис Лак, 1995. 800 с.
3. Ельницкая С. И. Статьи о Марине Цветаевой. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 302 с.
4. Зубова Л. В. «Черный, черный оку — зелен...» // Русская речь. 1988. № 4. С. 31-36.

5. Козина Н. А. Антонимия в очерке М. Цветаевой «Мой Пушкин» // Проблемы семантики: сб. науч. тр. Латв. ун-та. Рига: ЛГУ, 1981. С. 48-55.
6. Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров: Изд-во ВГПУ, 2000. 272 с.
7. Топоров В. Н. Об «эктропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. М.: Российский университет, 1993. С. 25-42.
8. Топоров В. Н. Поэт // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 327-328.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга / Сост. [сб.] Т. М. Николаева. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 455-515.
10. Фарыно Е. Мифологизм и теологизм М. Цветаевой (Магдалина — Переулочки Царь-Девица). Wien, 1985. 386 с.
11. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
12. Nasty Peters O. Tsvetaeva's Orphic journeys in the worlds of the world. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1996. 267 p.

REFERENCES

1. Tsvetaeva, M. I. Stihotvorenija i poemu [Verse and poems]. L.: Sovetskij pisatel', 1990. 800 p. (in Russian).
2. Tsvetaeva, M. I. Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 6: Pisma [Collection of Works in 7 vol. Vol. 6: Letters]. M: Ellis Lak, 1995. 800 p. (in Russian).
3. Elnitskaya, S. I. Stat'i o Marine Cvetaevoj [Articles about Marina Tsvetaeva]. M.: The house-museum of Marina Tsvetaeva, 2004. 302 p. (in Russian).
4. Zubova, L. V. «Chernyj, chernyj oku – zelen...» [«Black, black is green for eye...»] // Russkaja rech'. 1988. № 4. Pp. 31-36. (in Russian).
5. Kozina, N.A. Antonimija v ocherke M. Cvetaevoj «Moj Pushkin» // Problemy semantiki: sb. nauch. tr. Latv. un-ta [Antonymy in M. Tsvetaeva's essay «Moi Pushkin» // Problems of semantics: collection of scientific works of Latvia Univ]. Riga: LGU, 1981. Pp. 48-55. (in Russian).
6. Osipova, N. O. Tvorchestvo, M. I. Cvetaevoj v kontekste kul'turnoj mifologii Serebrjanogo veka [Creative work of M. I. Tsvetaeva in the context of cultural mythology of the Silver Age]. Kirov: Publishing House of the VSPU, 2000. 272 p. (in Russian).
7. Toporov, V. N. Ob «ektropicheskom» prostranstve poezii (poet i tekst v ih edinstve) // Ot mifa k literature: Sbornik v chest' semidesjatiletija Eleazara Moiseevicha Meletinskogo [On «ectropian» space of poetry (a poet and a text in their unity) // From myth to literature: proceedings in honor of the seventieth birthday of E. M. Meletinsky]. M.: Russian University, 1993. Pp. 25-42. (in Russian).
8. Toporov, V. N. Poet // Mify narodov mira. Entsiklopedia: v 2 t. [Poet // Myths of the world's nations. Encyclopedia: in 2 volumes. Vol. 2] / edited by S.A. Tokarev. M.: Russian encyclopedia, 1997. Pp. 327-328. (in Russian).

9. Toporov, V. N. Prostranstvo i tekst // Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga [Space and text // From the works of Moscow semiotic circle] / compiled by T. M. Nikolaeva. M.: Languages of Russian culture, 1997. Pp. 455-515. (in Russian).
10. Faryno, E. Mifologizm i teologizm M. Cvetaevoj (Magdalena — Pereulochki — Car'-Devica) [Marina Tsvetaeva's mythologism and teologizm (Magdalena — Pereulochki — Tzar-Devitca)]. Vienna, 1985. 386 p. (in Russian).
11. Freidenberg, O. M. Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. M.: Publishing house «Eastern literature» RAS, 1998. 800 p. (in Russian).
12. Nasty Peters O. Tsvetaeva's Orphic journeys in the worlds of the world. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1996. 267 p.

Автор публикации

Ярослава Игоревна Хабарова — аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета

Author of the publication

Yaroslava I. Khabarova — Post-graduate Student, Russian Literature Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University