

**ФИЛОСОФСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ТРАДИЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ  
М. ЦВЕТАЕВОЙ 1920-х гг.**

У статті розглядаються філософські детермінанти трансформації традиційних сюжетів та образів у творчості М. Цветаєвої 1920-х рр. Йдеться про антиномію «аполонічне / діонісійське», запропоновану Ф. Ніцше.

Ключові слова: традиційний сюжет, філософська детермінанта, «аполонічне / діонісійське»

В современном литературоведении творчество М. Цветаевой является достаточно глубоко изученным, однако некоторые проблемы до сих пор остаются вне поля зрения исследователей. Драматургии уделяется гораздо меньше внимания, чем поэтическому наследию. Так, например, трагедию «Ариадна» Н. Осипова называет «наименее исследованной пьесой» [14, с. 28]. Поскольку в период с 1918 по 1927 гг. (время создания пьес) М. Цветаева активно обращается к сюжетам, неоднократно интерпретировавшимся в литературе, на данном этапе представляется необходимым изучение закономерностей, детерминант, форм и способов трансформации традиционных сюжетов и образов в творчестве М. Цветаевой 1920-х гг.

В работах литературоведов конца XX – начала XXI вв. наблюдаются как попытки проследить эволюцию тех или иных традиционных сюжетов в поэтическом наследи М. Цветаевой, так и примеры системного изучения художественного мифологизма ее произведений (работы Н. Осиповой [14], Л. Тышковой [16], Р. Войтеховича [4] и др.). Однако подобный подход, на наш взгляд, не может быть исчерпывающим, поскольку ограничивается

характеристикой сюжетно-образного материала мифологического генезиса, в то время как в творчестве М. Цветаевой функционируют также образы фольклорного, исторического и литературного происхождения. Рассмотреть их как определенную систему позволяет теория традиционных сюжетов и образов, разработанная черновицкой школой ученых (А. Волков, А. Нямцу, В. Антофийчук и др.).

В творчестве М. Цветаевой широко используются традиционные сюжеты и образы. Ранние пьесы М. Цветаевой актуализируют, в основном, традиционные образы историко-литературного происхождения (Казанова, Мария-Антуанетта, маркиза де Помпадур), в поэзии и драмах 1920-х годов она обращается к сюжетам из античной мифологии. Отсутствие литературоведческих работ, посвященных анализу традиционных сюжетов и образов в драматургии М. Цветаевой, предопределило актуальность данного исследования.

Цель работы – выяснить факторы, которые детерминировали особенности интерпретации традиционных сюжетов в творчестве М. Цветаевой 1920-х гг., сосредоточив внимание на философских концепциях, повлиявших на вектор их трансформации.

Употребляя термин «традиционный», мы руководствуемся следующим определением: «Традиционным следует считать сюжет, который переходит от поколения к поколению, от одной литературной эпохи к другой, то есть такой, который сохраняется и активно функционирует в течение значительного исторического времени» [5, с. 4]. Широкое использование традиционных сюжетов и образов обусловлено их универсальностью: «Традиционные структуры содержат в себе в наиболее общем виде художественно закодированные социально-исторические, идеологические и нравственно-психологические закономерности общечеловеческого бытия в их содержательной взаимосвязи и взаимообусловленности» [13, с. 55]. В основе трагедии М. Цветаевой «Ариадна» – сюжет из античной мифологии, который в процессе

длительного функционирования в литературе стал традиционным: в XVII в. к этому сюжету обращались О. Ринуччини, А. Арди, Лопе де Вега, Т. Корнель, в XVIII в. – П. Мартелло, И. Брандес, в XIX в. – Э. Людвиг, П. Эрнст. Таким образом, цветаевской интерпретации сюжета предшествовала значительная литературная традиция.

Трансформацию того или иного сюжета определяют так называемые объективные и субъективные детерминанты, причем последние формируются под воздействием первых – исторический, онтологический фактор влияет на мировоззрение, эстетическую позицию автора. Прежде чем рассматривать специфику индивидуально-авторской трактовки традиционного сюжета, необходимо обратиться к контексту той эпохи, в которой формировались взгляды писателя.

Трагедия «Ариадна» была написана в начале XX в. (1923-1924 гг.) – в эпоху, называемую переходным историческим периодом. Время войн и революций, смены политических и социальных приоритетов привело к крушению прежней системы ценностей. В такие моменты наблюдается всплеск интереса к универсальным традиционным структурам, которые становятся своеобразным мерилom существующих аксиологических приоритетов. Античные сюжеты, актуализирующие непреходящие общечеловеческие ценности, привлекли внимание практически всех писателей начала XX в., в первую очередь символистов. Немаловажную роль в этом сыграли философские идеи, господствовавшие в то время не только в России, но и во всей Европе.

Большое влияние на творчество многих русских писателей в начале XX в. оказали идеи Ф. Ницше, а именно теория аполлонического / дионисийского, сформулированная Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки». М. Безродный объясняет интерес к теории Ф. Ницше следующим образом: «Быстрота и широта усвоения антиномии аполлонического и дионисийского были predeterminedены как повышенной восприимчивостью русской мысли к бинарным построениям, так и особым

статусом греческой античности в русской культуре... Иначе говоря, учение об аполлоническом и дионисийском было воспринято как «свое» – по методу (бинаризм), предмету (эллинское) и источнику (гонимый пророк)» [1]. Как бы то ни было, Дионис становится главным героем множества художественных и научных работ того времени. Перечислим наиболее известные: «Ницше и Дионис», «Эллинская религия страдающего бога», «Вагнер и дионисово действо», «Дионис и прадионисийство» Вяч. Иванова, «Фридрих Ницше» А. Белого, «Аполлон и Дионис (О Ницше)» В. Вересаева (часть книги «Живая жизнь») и т.д.

Рассуждая о происхождении древнегреческой трагедии, Ф. Ницше усматривает в ее основе взаимодействие двух противоположных начал: «поступательное движение искусства связано с двойственностью аполлонического и дионисического начал. <...> Названия эти мы заимствуем у греков. <...> С их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом, связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире между искусством пластических образов – аполлоническим – и непластическим искусством музыки – искусством Диониса» [11, с. 50].

Аполлоническое начало уподобляется сновидению, дионисийское – опьянению, при этом Аполлон предстает как «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога-творца образов» [11, с. 53]. В Аполлоне воплощен так называемый «принцип индивидуации»: погруженный в себя человек, зачарованный сном, миром иллюзии, словно отграничивается от всего окружающего мира. Дионисийское начало является противоположным – оно выступает как результат пробуждения и единения человека с природой и другими людьми, вследствие этого человек пребывает в состоянии аффекта, восторга, безудержные эмоции берут верх над рациональным началом. «Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно

проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения» [11, с. 54].

Именно в этом состоянии художник наиболее близок к истине, поэтому Ф. Ницше явно отдает предпочтение дионисийскому началу: «Дионис для базельского философа «первее» Аполлона. Не «аполлоновская» мера, а «дионисийская» чрезмерность, считает он, вела к «истине», ибо именно она выражала волю в ее всемогуществе» [15, с. 27].

Влияние ницшеанской концепции на творчество русских писателей начала XX в. было очень значительным. Как утверждает М. Безродный, «главная заслуга в реинтерпретации учения об аполлоновском и дионисийском и его интегрировании в интеллектуальный контекст русского модерна принадлежала Вячеславу Иванову» [1]. Эстетическую по сути свою концепцию Ницше В. Иванов переосмысляет в религиозном плане, усматривая в культе Диониса предтечу христианства. «Бог страдающий, бог ликующий – эти два лика изначала были в нем нераздельно и неслиянно зримы, – пишет Вяч. Иванов о Дионисе. – Особенность Дионисовой религии составляет отождествление жертвы с богом» [9]. По замечанию З. Жукоцкой, «Ницше находил в Дионисе альтернативу Христу, русские символисты – открывали предтечу» [7].

А. Белый уподобляет Христу даже не Диониса, а самого Ф. Ницше: «Ницше можно сравнить с Христом. В проповеди Христа и Ницше одинаково поражает нас соединение радости и страдания, любви и жестокости» [2]. Символисты вслед за Ницше превозносят Диониса, видя в нем также воплощение стихийной силы музыки – высшего из всех искусств.

Немодернистские трактовки акцентируют опасность увлечения дионисийством. Так, В. Вересаев в главе «Аполлон и Дионис» книги «Живая жизнь» пишет: «Ницше хорошо видел опасность, которую несет для жизни его радостный Дионис. Для дионисического человека резкою

пропастью отделяются друг от друга мир повседневной действительности и мир действительности дионисовской. Как только повседневная действительность снова вступает в сознание, она, как таковая, принимается с отвращением» [3], таким образом «Аполлон предстает символом здоровой полноты жизненных сил, а Дионис – их болезненного и чреватого безумием избытка» [1].

Русские писатели сосредоточили внимание, в основном, на таком аспекте этого противопоставления, как «хаотичность, стихийность, дисгармония» в противовес «размеренности, упорядоченности, гармонии», с перевесом первых. Во многом это объясняется онтологическим фактором: мыслители искали и утверждали философские идеи, созвучные голосу их исторической эпохи, с ее разрушительными и хаотичными обертонами.

Следует отметить, что символистские интерпретации ницшеанской теории бытовали в начале XX века, и ко времени написания М. Цветаевой трагедии «Ариадна» (1924 г.) во многом утратили свою актуальность. Поэтому не удивительно, что сама Цветаева в эссе «Искусство при свете совести» говорит: «Аполлоническое начало», «золотое чувство меры» – разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь» [18, с. 381].

М. Цветаева неоднократно категорически отрицала факт каких-либо литературных либо философских влияний на нее, а вслед за ней – и многие исследователи ее творчества, как, например, И. Кудрова: «Ни в чьи последователи ее не запишешь» [9, с. 449]. В эссе «Живое о живом» Цветаева рассказывает о споре М. Волошина с А. Герцук: Волошин пытался обнаружить наличие подражательности в первом сборнике ее стихов, однако вынужден был признать, что этот поэт – абсолютно самобытный: «Никакого влияния, кроме Наполеона, который не есть влияние литературное, он обнаружить не мог – потому что никакого литературного влияния и не было» [17, с. 181].

Тем не менее, об интересе Цветаевой к ницшеанской теории аполлонического / дионисийского свидетельствуют строки ее письма к А. Бахраху от 29 сентября 1923 г.: «Друг, просьба: пришлите мне книгу Ницше (по-немецки) – «Происхождение Трагедии». (Об Аполлоне и Дионисе). У меня никого нет в Берлине. Она мне сейчас очень нужна» [18, с. 473]. Именно в это время Цветаева работала над трагедией «Ариадна».

Прежде всего, необходимо отметить сходство взглядов Ф. Ницше и М. Цветаевой на природу художественного творчества. Говоря о происхождении древнегреческой трагедии, Ницше называет два типа творчества – аполлоническое и дионисийское: «...каждый художник является только «подражателем», и притом либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, – чему пример мы можем видеть в греческой трагедии – одновременно художником и опьянения и сна» [11, с. 57].

Не принимая подобной терминологии, М. Цветаева тем не менее в определении сути творчества очень близка ницшеанскому дионисийству. Доминирующую роль здесь играет концепт «стихийность». В эссе «Мой Пушкин» между поэзией и стихией поставлен знак равенства: «Безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась – прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются – никогда» [18, с. 96]. В эссе «Искусство при свете совести» рождение стихов объясняется «наитием стихий» [18, с. 377].

О таком понимании творчества свидетельствуют и многочисленные воспоминания современников М. Цветаевой. Так, Н. Еленев пишет: «Ничто не ценилось Мариной больше, чем слово. Для нее оно было, по ее выражению, «стихией стихий» [10, с. 34]. О. Колбасина-Чернова говорит о том же: «Ее творчество – действительно, как она говорит, «наитие стихии», но напором которой она творит, выражая волю не свою, а волю стихии собственными ей ритмами» [10, с. 77]; «Марина отрицает в

искусстве «аполлоническое начало», как и «золотое чувство меры» [10, с. 78].

Как справедливо отмечает Н. Дзугаева, М. Цветаева обходит вниманием символистский контекст рецепции культовой фигуры Диониса, ее не увлекает религиозная интерпретация Вяч. Иванова, «ее интуиция природы искусства ориентирована на некую первозданную основу духовности, рождающую стихийную энергетику творчества» [6].

Принципиально дистанцируясь от символистской доктрины, Цветаева в трагедии «Ариадна» превращает Диониса из Бога и культового персонажа в обычного человека, ведущего спор с Тезеем на равных, побеждающего не утрашением, а силой убеждения. В этом усматривается индивидуально-авторская специфика трансформации традиционных сюжетов: доминирующим в произведениях Цветаевой всегда оказывается нравственно-психологический конфликт. Подобная интерпретация традиционных сюжетов была органичной в контексте эпохи: «В XX в. литературные варианты традиционного сюжетно-образного материала при несомненной важности социально-идеологических и политических факторов концентрируют внимание преимущественно на философско-этических и нравственно-психологических проблемах» [12, с. 34].

Основной особенностью цветаевской трансформации традиционного сюжета является смещение кульминации мифа и «перераспределение» доминирующих ролей. В мифе о Тезее Цветаеву интересует исключительно любовная коллизия, героическим подвигам (победе над Минотавром) внимание практически не уделяется – оно концентрируется вокруг проблем Рока, Судьбы, трагической ошибки героя и расплаты за нее в течение всей жизни. В связи с этим была задумана трилогия, части которой предполагалось назвать по именам женщин, любивших Тезея, – «Ариадна», «Федра», «Елена». Первая часть – определяющая, поскольку именно в ней объясняются истоки трагической вины Тезея.



В соответствии с замыслом писателя, было бы логичным предположить, что в трагедии будет задействован парный традиционный образ, и Тезей и Ариадна окажутся в равной степени доминантными персонажами. Однако Цветаева усложняет сюжет, вводя третий персонаж, во многом заслоняющий главные. В кульминационной сцене трагедии – четвертой картине – Ариадна, позиционированная как образ-доминанта заголовком произведения, бездействует, ее судьбу за нее решают Тезей и Вакх. Главная роль неожиданно переходит к Вакху. При этом акцентируется двойственная природа бога, он говорит о себе: «двусердый и двоедонный» [17, с. 247], «Тот, чей двойственностью двоится // Взгляд у всякого, кто прозрел» [17, с. 248]. Прежде всего, имеется в виду «двойное рождение» Вакха, однако этим семантика «двойственности» не исчерпывается.

Пока Тезей и Вакх спорят, Ариадна пребывает в состоянии, сопоставимом с ницшеанским аполлоническим сном. Убеждая Тезея уступить ему Ариадну, Вакх клеймит земную любовь, грубую страсть, обольщая соперника аполлоническим идеалом любви – бестелесной, духовной, вечной, небесной: «Между страстью, калечащей, // И бессмертной мечтой, // Между частью и вечностью // Выбирай, – выбор твой!» [17, с. 251]. И Тезей позволяет себя убедить, он словно прозревает, открывая для себя другую истину, перевешивающую любовь и личное счастье, – бессмертие любимой. Вакх словно показывает ему двойственную сущность всех вещей, которую он сам же и олицетворяет.

Следует отметить, что характерной особенностью всего творчества Цветаевой является амбивалентная символика образов (вспомним, например, символику черного цвета: он не является антонимом белому, а словно заключает в себе традиционную семантику и белого цвета, и черного; черный цвет содержит в себе белый). Тезей совершает благородный поступок – жертвует личным счастьем во имя божественной судьбы Ариадны, однако будет расплачиваться за это всю жизнь, как за

предательство. Таким образом, Вакх вдруг предстает Аполлоном, а подвиг Тезея в конечном счете оказывается предательством. В этом заключается новаторство цветаевской интерпретации традиционного сюжета – в нестандартной мотивации событий, фактически совпадающих с изложенными в мифе, в оригинальном выстраивании причинно-следственной связи.

Таким образом, несмотря на сознательное дистанцирование М. Цветаевой от литературных, философских и общекультурных влияний, в ее творчестве прослеживаются тенденции, общие для многих писателей начала XX в. Так, обращение к традиционным сюжетам мифологического генезиса во многом было обусловлено объективными причинами – историческим фактором, предопределившим закономерности литературного развития. Не утверждая факт сознательной ориентации М. Цветаевой на философию Ф. Ницше, мы все же можем проследить влияние его работы «Рождение трагедии из духа музыки» на понимание природы художественного творчества как «наития стихий», а также на мотивацию её обращения к традиционным образам Диониса, Тезея и Ариадны. Следуя традиции в выборе темы, М. Цветаева новаторски подходит к ее интерпретации. Центральным становится нравственно-психологический конфликт.

Творчество М. Цветаевой диалогично, и в прозе, и в поэзии, и в драматургии автор неоднократно обращается к традиционным сюжетам и образам, поэтому изучение специфики их интерпретации может стать перспективой дальнейших научных исследований.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Безродный М. К истории русской рецепции антиномии *apollinisch / dionysisch* [Электронный ресурс] / М. Безродный. – Режим доступа : [http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/03\\_Bezrodnyj.htm](http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/03_Bezrodnyj.htm)

2. Белый А. Фридрих Ницше [Электронный ресурс] / Андрей Белый. – Режим доступа : [http://www.nietzsche.ru/look/111\\_1.shtml.htm](http://www.nietzsche.ru/look/111_1.shtml.htm)
3. Вересаев В. В. Живая жизнь / Викентий Вересаев. – М. : Республика, 1999. – 447 с.
4. Войтехович Р. Психея в творчестве М. Цветаевой : эволюция образа и сюжета / Роман Войтехович. – Тарту : Tartu Ulikooli Kirjastus, 2005. – 164 с.
5. Волков А. Наскрізні сюжети і образи в літературах Європи / Волков А., Рихло П., Бойченко О. – Чернівці-Київ : Рута, 1998. – 64 с.
6. Дзуцева Н. В. Время заветов : проблемы поэтики и эстетики постсимволизма [Электронный ресурс] / Н. В. Дзуцева. – Режим доступа : <http://ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/mond/dzuvr/cont.htm>
7. Жукоцкая З. Р. Дионисийский феномен в творчестве Ницше и Вячеслава Иванова [Электронный ресурс] / З. Р. Жукоцкая // София : Рукописный журнал Общества ревнителей русской философии. – 2001. – Вып. 2–3. – Режим доступа : <http://virlib.eunnet.net/sofia/02-3-2001/text/>
8. Иванов В. Ницше и Дионис [Электронный ресурс] / Вячеслав Иванов. – Режим доступа : [http://www.nietzsche.ru/look/114\\_1.shtml.htm](http://www.nietzsche.ru/look/114_1.shtml.htm)
9. Кудрова И. В. Просторы Марины Цветаевой : Поэзия, проза, личность / И. В. Кудрова. – СПб : Вита Нова, 2003. – 528 с.
10. Марина Цветаева в воспоминаниях современников : Годы эмиграции. – М. : Аграф, 2002. – 336 с.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Фридрих Ницше. – СПб : Азбука, 2000. – 232 с.
12. Нямцу А. Е. Проблема литературной традиции в XX в. / А. Е. Нямцу // Біблія і культура. – 2002. – Вып. 4. – С. 33–43.
13. Нямцу А. Е. Своеобразие трансформации общекультурных традиций в мировой литературе (теоретические аспекты) / А. Е. Нямцу // Біблія і культура. – 2004. – Вып. 6. – С. 47–99.

14. Осипова Н. О. Художественный мифологизм творчества М. И. Цветаевой в историко-культурном контексте первой трети XX века : автореф. дис. на соискание научной степени доктора филол. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература» / Н. О. Осипова. – М., 1998. – 38 с.

15. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма : проблема «жизнетворчества» / В. А. Сарычев. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1991. – 320 с.

16. Тышковская Л. В. Мифологизм Марины Цветаевой в историко-литературном контексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Тышковская Леся Владимировна. – К., 1998. – 196 с.

17. Цветаева М. И. Собр. соч. : В 7 т. / М. И. Цветаева. – Т.4. – М. : Эллис Лак, 1994. – 688 с.

18. Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. – Т.2 : Проза. Письма. – М.: Художественная литература, 1988. – 639 с.

Погребная Виктория, Тонких Ирина

Философские детерминанты интерпретации традиционных сюжетов и образов в творчестве М. Цветаевой 1920-х гг.

В статье рассматриваются философские детерминанты трансформации традиционных сюжетов и образов в творчестве М. Цветаевой 1920-х гг., а именно антиномия «аполлоническое / дионисийское», предложенная Ф. Ницше.

Ключевые слова: традиционный сюжет, философская детерминанта, «аполонічне / діонісійське»

Погребна Вікторія, Тонкіх Ірина

Філософські детермінанти інтерпретації традиційних сюжетів та образів у творчості М. Цветаєвої 1920-х рр.

У статті розглядаються філософські детермінанти трансформації традиційних сюжетів та образів у творчості М. Цветаєвої 1920-х рр. Йдеться про антиномію «аполонічне / діонісійське», запропоновану Ф. Ніцше.

Ключові слова: традиційний сюжет, філософська детермінанта, «аполонічне / діонісійське»

Pogrebnaia V., Tonkih Irina. The philosophic determinants of the traditional plots` and characters` interpretation of the literary activity by M. Tsvetaeva of the 1920-s.

The article dwells upon the philosophic determination of transformation of traditional plots and images in M. Tsvetaeva's dramatic works of the 1920-s, namely about the antinomy "apollonic / dyonysian" proposed by F. Nietzsche.

Key words: traditional plot, philosophic determination, "apollonic/dyonysian"