

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА (ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО)

Борис Шалагинов (Киев)

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ "ХВАЛА АФРОДИТЕ" (ОПЫТ СТРУКТУРАЛЬНОГО АНАЛИЗА)

Цикл «Хвала Афродите», состоящий из четырёх стихотворений, написан в октябрьские дни 1921 года. Для поэтессы это были последние месяцы в России накануне отъезда за границу в мае 1922 года.

В начале 20-х годов интимная лирика Цветаевой обогащается новыми мотивами и образными структурами. К сожалению, это новое направление не было полностью реализовано поэтессою – очевидно, как раз в связи с отъездом за границу, принесшим новое мировидение, новое лирическое содержание.

С точки зрения мотивов новым в те последние годы на родине явилось воспевание своевольной, жизнеупоённой любви, соединённое с размышлениями об уходящей молодости. Заметим, что Цветаевой тогда не было и тридцати лет. Психологически этот мотив может быть объяснён сложностями личной жизни поэтессы, связанными с октябрьскими событиями, ощущением отсутствия духовных перспектив.

С точки зрения образных структур новым является обращение к мифологическому мышлению. Речь идет не об использовании готовых мифологических сюжетов, хотя и этого у Цветаевой достаточно, а о специфически мифологической символике в её стихотворениях, когда логическое развёртывание темы, логика объединения стихотворений в циклы подчиняется законам мифологической символики.

В качестве основы всей этой сложной мифопоэтической системы выступает образ-символ «моря», который мы можем рассматривать как универсальный мифологический архетип. Глубоко интимное переживание этого символа было связано для поэтессы с её собственным именем:

Кто создан из камня, кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – бренная пена морская.

Любопытно, что до 20-х годов этот, казалось бы, такой естественный символ пока еще не увлекает её воображения. Одно из немногих стихотворений, написанных до 20-го г., – «Я берег покидал туманный Альбиона» на мотив Батюшкова. Оно звучит в романтически остранённой манере и воспроизводит композицию и стилистику элегий Ламартина. У французского поэта образ воды – это образ разлуки и быстротекущей жизни, образ воспоминаний. Струящиеся воды настраивают лирического героя на грустный лад, побуждают его к размышлениям. Но сам поэт не ощущает себя причастным к воде, морю; между ним и морем лежит дистанция. В таком же духе написана и элегия Батюшкова («Тень друга», 1814).

Но уже в стихах начала 20-х гг. тема воды предстает у Цветаевой по-новому. В стихотворении «Пахнуло Англией – и морем...» поэтесса отождествляет себя уже с бурным морем. Она говорит от имени то моря, то юнги; перед нами то бурное море, то бурная отвага юнги, то смех моря, то смех юнги. Поэтический эффект стихотворения строится на совмещении этих двух ракурсов.

А в стихотворении «И что тому костёр остылый...» поэтесса полностью перевоплощается в море, её отношение к неверному возлюбленному полностью определяется образной «логикой» морской стихии:

И что тому костёр остылый,
Кому разлука – ремесло!
Одной волною накатило,
Другой волною унесло.



Ужели в раболепном гневе
За милым поползу ползком –
Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!

В ряде стихотворении тех лет Цветаева находит очень важные для неё смысловые оттенки этого образа. Во-первых, это образ «пены». Он гораздо чаще и отчетливее прочитывается в её «морских» стихотворениях, ибо призван отражать её собственный характер, темперамент, манеру поведения, чувства. «Пена» у Цветаевой – это и любовь – своевольная, беспутная, прихотливая. Такая любовь связана с весельем:

Да здравствует пена, веселая пена,
Высокая пена морская!
Это «пляшущая» любовь:
Молодость моя, утешь, спляши!
Полосни лазоревою далью,
Шалая моя! Пошалевали
Досыта с тобой...

Семантически объединённым с темой «пены» и вхожим в этот морской мир является образ «ветра». «Ветер» также создает динамизм, легкость и своеволие:

О если б прихоть я сдержать могла,
Как разволнованное ветром платье!

Ветер играет с волосами, но и сами волосы ведут себя, как ветер:
Видишь кудри беспутные эти?

Дается даже такой гротескный вариант мотива ветра:
Когда я буду бабушкой –
Годов через десяточек –
Причудницей, забавницей, –
Вихрь с головы до пяточек!

Наконец, ветер предстает даже в бурлескно-эротическом плане:

Кто ходок в пляске рыночной,
Тот лих и на перинушке, –
Маринушка, Маринушка,
Марина – синь-моря!

Итак, мы можем сделать предварительный вывод о существовании в начале 20-х гг. однородного круга понятий, связанных с мифологическим архетипом моря: это морские волны, пена, ветер. Эти образы могут накладываться друг на друга, семантически дублировать, взаимозаменять или оттенять друг друга. Все они отражают яркий, жизнелюбивый и своевольный темперамент поэтессы, свободолюбивый характер ее любовных переживаний.

Вполне естественно, что Цветаева не могла пройти мимо такого богатого материала, как образ Афродиты. Чем привлек её образ греческой богини любви – понятно: здесь соединяется тема моря и пены, ибо Афродита – «пенорождённая». Здесь в соответствии с античной традицией соединяются темы любви и любовной драмы.

Так в цикле «Хвала Афродите» Цветаева соединяет личную мифологию «моря» с традиционной греческой мифологией пенорождённой богини. Происходит более сложное и глубокое вхождение в мифологический мир, ибо здесь поэтесса отождествляет себя уже не только с морем, пеной и ветром, но и с богиней Афродитой, которая, со своей стороны, также отождествляется с теми же самыми началами. Это довольно сложная и изящная поэтическая игра на двойном, параллельном самоотождествлении.

Увлечённое стремление Цветаевой разработать всё, вплоть до мельчайших смысловых оттенков этой образной параллели «море – любовь» не могло не привести её к выходам на новый уровень мифологического мышления. Этот уровень уже не ограничивается предметными олицетворениями, как раньше. Цветаева поднимается над предметно-мифологическим уровнем до уровня логически-мифологического. Этот уровень находит выражение в парных противопоставлениях, логических оппозициях, что свойственно логике мифа. Как было опре-



делено раньше, главная смысловая оппозиция стихов начала 20-х гг. – это воспевание любви и размышления об уходящей молодости. Если структурировать эту оппозицию в виде логических пар, исходя из текста цикла «Хвала Афродите», то пары эти приобретут следующий вид: 1) Сейчас – Тогда; 2) Здесь – Там; 3) Это – То. Можно найти их дополнительные оттенки, например, «верх – низ», «вчера – сегодня», «жизнь – смерть» и т. д. Заметим заранее, что мифологический смысл этой лирике придаёт не просто наличие отмеченных пар, а их потенциальная взаимозаменяемость, возможность передавать пространственные отношения «здесь – там» через временные «сейчас – тогда», либо через субстанциальные «это – то». Только в мифологии возможно и подразумевается такое взаимозамещение. Только мифология отказывается от реального хронотопа и строит свою логику на принципе оппозиции.

Обратимся к самому тексту цикла. Смысл первого стихотворения таков: блаженны те, кто утехам любви предпочли победы в бою и в состязаниях, ибо прославили себя в глазах потомков. На мифологический лад настраивает скрытая, но образованным читателем угадываемая аллюзия на оду Горация I, 6 («Пусть тебя, храбреца многопобедного...»), причем мысль Горация использована поэтессой с прямо противоположным знаком. Отметим следующие оппозиции: во-первых, противопоставляются любовные неги спортивной или военной отваге (субстанциальная оппозиция «это – то»). Неожиданно мысль Цветаевой устремляется к Елисейским полям. При желании можно объяснить этот ход с помощью обыденной логики: в Элизии обитают души войнов-героев. На самом деле здесь вступает в силу логика мифологической оппозиции «здесь – там» («Там лавр растёт, жестоколист и трезв...»), затем логика «верх – низ» («Содружества заоблачный отвес / Не променяю на юдоль любви») и, наконец, противопоставление «жизнь – смерть». Есть, между прочим, и скрытая оппозиция – «Гораций – Цветаева». Таким образом, мифологическое содержание стихотворения раскрывается через мифологические реалии (Земля, Элизиум, лавр), но самое главное – через многократно дублируемые смысловые пары.

Смысл второго стихотворения таков: молодость проходит, сердце уже невосприимчиво к любви, скоро смерть. И здесь мы отмечаем верхний, предметный уровень мифологии: это типично античная метонимия «Уже богов – не те уже щедроты» и изображение голубков из птичьей стаи, сопровождающей лёт Афродиты. Как и в предыдущем стихотворении – уже более прозрачна аллюзия на Саффо. Но кроме этого находим чисто цветаевскую мифологию «воды – пены». Героиня отождествляет себя с пеной:

Я ж, на песках похолодевших лежа,
В день отойду, в котором нет числа...

Любовь отождествляется с водами реки с использованием гераклитовской аллюзии:

Уже богов — не те уже щедроты
На берегах — не той уже реки.

Наконец, третий уровень – логический. Первая пара противопоставлений – временная («сейчас – тогда»). Противопоставляется былая страстность чувств и охлаждение, былая молодость и приближающаяся старость. Вторая пара – «жизнь – смерть» («В день отойду, в котором нет числа»). Как видим, и в этом стихотворении не просто мифологическая «оснащённость», но и мифологическое мышление.

Смысл третьего стихотворения таков: сердце уже безответно к соблазнам любви. Это стихотворение наиболее сильно антиклизировано. Зов любви представлен как нежный щебет птиц из свиты Афродиты, охлажденность чувств выражается в том, что пояс и мирт (символы эроса) выпадают из рук героини. По-античному объясняется и причина любовного охлаждения: Амур ранил героиню тупой стрелой. Наконец, в последней строке звучит имя самой богини – Афродиты. Но кроме античного ряда находим, разумеется, и цветаевскую мифологию. Это образ «пены». Богатство смысловой игры основано именно на этом атрибуте, присущем как Афродите, так и самой Цветаевой:

Так, о престол моего покоя,
Пенорождённая, пеной сгинь!

Цветаева присваивает себе и другой атрибут Афродиты – престол (ср. у Саффо: «радужнопрестольная Афродита»). В итоге мы имеем сложное самоотождествление поэтессы с богиней Афродитой. А всё стихотворение предстаёт перед нами как обращение поэтессы к своему



любящему сердцу, как диалог поэтессы с самой собой. Кроме логических оппозиции «верх – низ», «жизнь – смерть», находим две новые. Они связаны с настойчивым противопоставлением «престол – пена». Это можно выразить как «твердое – текучее» и «неподвижное – подвижное». Заметим, что эта оппозиция – одна из любимейших у Цветаевой. Например:

Кто создан из камня, кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю! (...)
Я – бренная пена морская.
Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной – воскресаю!
Да здравствует пена – весёлая пена –
Высокая пена морская!

Смысл четвертого, последнего стихотворения таков: всеильна любовь, ей подчиняются царства, герои, обыкновенные люди, но власть любви опасна. Доколе всё будет повиноваться ей? Это стихотворение насыщено поэтическими антитезами, не обязательно мифологического характера: всего лишь одни уста, но они привлекают к себе многолюдные царства; золотой кубок, но наполнен он смертным потом; в нежном цветке проступает, однако, дьявольский лик; полководец «гривастый», но проявляет «голубиную нежность». Есть традиционная античная аллюзия – «гривастый полководец», навеянная, очевидно, стихотворением Архилоха о грубом, но отважном воине. Второй предметный уровень мифологии представлен образом тех же голубей Афродиты:

Сколько их, сколько их ест из рук
Белых и сизых!

Картина голубей, кормящихся из рук, обретает через сложные смысловые связи смысл «любовного пиршества». Однако любовь выступает в этом стихотворении в неожиданной атрибуции: «низость», «дьяволица», «камень безрукий», «кубок золотой». Все это призвано подчеркнуть мысль о всеилии любви, о невозможности ей противостоять, о бесчисленных жертвах, которые приносят ей. Подбор именно этих атрибутов продиктован мифологической логикой. «Камень безрукий» – как антитеза бесплотному духу богини, ничтожный вес которой легко влекут голубки и воробышки; «низость» – как антитеза неба, верха в буквальном и переносном смысле, ибо богиня виновна в любовных драмах, «дьяволица» – как антитеза «богини» с христианским оттенком. Всё это чётко структурируется в пару «верх – низ».

Полностью в плане этой оппозиции строится третья строфа:

Каждое облако в час дурной
Грудью круглится.
В каждом цветке придорожном – твой
Лик, Дьяволица!

Противопоставлены «облако – придорожный цветок» как «верх – низ» буквально и «облако» (воплощение легкой и чистой души) – «дьяволица» (низменное начало) в переносном смысле.

В стихотворении мы находим попытку мифологически синтезировать противоположные начала, особенно велика нагрузка в этом отношении на последнюю строфу, завершающую весь цикл:

Бренная пена, морская соль...
В пене и муке –
Повиноваться тебе доколь,
Камень безрукий?

Афродита тут и «пена», и «камень». Отметим, что обычно у Цветаевой пена разбивается о камень. Здесь эта оппозиция «твердого – текучего», «неподвижного – подвижного» снимается в некоем синтезе. Что это за синтез? Это новое словоупотребление слова «пена» в омонимическом смысле – от слов «пенять», «пени». Этим самым поэтесса добавляет новый оттенок к мифологии своего имени. «Марина» связана уже не просто с пеной, которая легко взлетает над камнями, просачивается в песок, свободолюбиво проходит сквозь любую сеть; теперь «Марина» связана с вечными пенями, муками, которые приносит ей жизнь.

Так Марина Цветаева в поэтической форме высказала то, что духовно терзало ее, – надвигающийся разлад со временем, с окружением, с государством. Даже если поэтесса и не осознавала этот разлад во всей его трагической безысходности, он выразил себя в сублимированном виде в её эротической мифологии.