

Т.Г. СВЕРБИЛОВА  
(Киев)

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВОВ НЕОКЛАССИЦИЗМА  
В ДРАМАТУРГИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ  
И МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ  
(компаративный аспект)**

Пьесы Леси Украинки и Марины Цветаевой разделены не только национальной идентичностью каждой из поэтесс, но также и историческим временем. Хотя временная разница между ними незначительна с точки зрения исторической перспективы, – 20 лет – но принадлежат они различным культурным эпохам. Увлечение современной постмодерной интерпретативной критики колониальным дискурсом привел в 90-е годы к тому, что российский контекст выпал из поля зрения украинских исследователей. Вместе с тем, окончательное признание за Лесей Украинкой номинации художника, порвавшего с традицией народнического канона конца XIX века, должно было бы закономерно поставить вопрос о ее притяжениях и отталкиваниях с ближайшим по историко-географическим параметрам контекстом российской модерной культуры.

Имя Марины Цветаевой, если и возникает в исследованиях украинского раннего модернизма, то в качестве психоаналитического отступления [4: 69-70, 5]. Причина, вероятно, кроется в том, что подобные сопоставления в рамках колониальной интерпретации в принципе невозможны. Выйти за пределы колониального дискурса – означает привлечь внимание к уникальному украинскому драматургу читающих не только по-украински...

Марина Цветаева в этом ряду выглядит как будто бы инородным телом. Близость ее нарративной практики к таким поэтам XX века, как Рильке или Пастернак, на первый взгляд, исключает возможность сравнения с украинской поэтессой, которая умерла в том самом 1913 году, когда вышел только третий сборник юношеских стихов Цветаевой. И, вместе с тем, обращение Цветаевой в 20-е годы к античному мифу коррелирует в известной мере не только с мифотворчеством русских символистов, но и с трансформацией того же античного источника у Леси Украинки. Современные интерпретации

онные попытки рассмотрения драматургии украинского автора в контексте интеллектуально-культурных интенций европейского модернизма, в частности, ее принадлежности к неоклассицистическому дискурсу [8: 298-299, 1], делают закономерным и обращение к Цветаевским текстам.

В широком значении *неоклассицизм* сегодня рассматривается как тип художественного мышления, *как один из дискурсов всего XX века, имеющий характер отсылания к чужим классическим текстам и шире – к тексту культуры* в семиотическом значении [7: 335]. В силовом поле модернизма различные варианты неоклассицизма получают большую вариативность и одновременно национальную самобытность и активно взаимодействуют с другим течением внутри модернизма [7: 328]. Это касается и драматургии Леси Украинки, связь которой с традицией народничества в украинской культуре была в прямом смысле кровной, «*драгомановскою*», то есть демократической. Идея демократии же, как известно, восходит к античности и входит в комплекс идей классической древности.

Когда Е.Б.Тагер спрашивал Марину Цветаеву об источниках ее «Федры», об отношениях к античной «Федре» и Расину, она отвечала, что для работы ей нужен был лишь мифологический словарь Гюстава Шваба, известный ей с гимназических лет, немецкие и французские переводы греческих мифов [6: 266]. То же самое можно сказать и об источниках «Ариадны» [12: 163]. Следует прислушаться также к давнему мнению А.Белецкого, который, изучив досконально возможные источники «Кассандры» Леси Украинки, сделал вывод, что писательница ни одному из них в точности не следует, создавая свою версию мифа [2]. Модерн одной из своих основополагающих черт принял эклектику и являлся не столько версией античности, сколько версией самого себя. Такой тип *взаимодействия-трансляции культур*, характерный для эпохи модерна, является особой компаративистической проблемой.

Неоклассицизм усваивал из античного образца основные его типологические черты, главной из которых является *рационализм мировосприятия и художественного мышления*: божественный разум служит разумной мерой всех вещей и соотнесен одновременно с человеческим разумом, который в искусстве воплощается в *принципы гармонии и соразмерности* [7: 324]. На первый взгляд, принцип ра-

ционализма противоречит творческим установкам как Леси Украинки, так и Марины Цветаевой. Вместе с тем, сама личность украинской поэтессы, способ ее жизнестроительства, не свидетельствуют ли о приоритете рационального, упорядоченного и гармоничного начала, чуждого богемности и бессистемности, а отчаянная попытка создания полноценного творчества в условиях физической обреченности и страдания не является ли лучшим доказательством гармонии мира и наличия в нем действия сил, противоположных хаосу, ~ сил упорядоченности вопреки энтропии?

В свою очередь, феноменальная работоспособность Марины Цветаевой, ее четкий распорядок посреди бытовой неурядицы и хаоса, как в России, так и после России, – не свидетельствуют ли о том же? Парадоксально получается, что поэтесса, на первый взгляд, наиболее далекая от риторической структуры Просвещения, а через него – Античности, – наиболее подверженная в творчестве действию эмоционально-интуитивной хаотической риторики, на самом деле оказывается *одним из наиболее интеллектуалистичных авторов русского модернизма*. Так, например, Р. Войтехович справедливо относит специфический стиль жизнестроительства Марины Цветаевой – так называемое ее «спартанство» (термин, принадлежащий ей самой) – к классической «героической норме» [3].

Совершенно очевидно, что концепция «героической нормы» была в высшей степени свойственна также и Лесе Украинке и непосредственно была связана, как и в классическом греческом первоисточнике, с «патриотическим преданием» в украинском национальном варианте – через «драгомановский» субстрат ее воспитания, образования и направленности личности. «Спартанство» Леси Украинки сослужило ей дурную службу в глазах народнической, а впоследствии советской критики: советская коннотация ее как «дочки Прометея» и вовсе перевела «патриотическое предание» в идеологическое русло. Попытки постмодерной феминистической критики подвергнуть психоанализу эту воистину героическую личность можно считать закономерным следствием былой пандемии «героической нормы» в рецепции феномена Леси Украинки.

По сути, и у русской, и у украинской писательницы наблюдается *трансформация одной и той же пары женских образов, в значи-*

*тельной мере автобиографических, с определенными константами: Кассандра-Тирца (Сивилла) – Мириам-Федра (Магдалина).*

Традиционная позитивистская интерпретация драматической поэмы Леси Украинки «Кассандра» сводила ее конфликт к трагическому разрыву между словом и делом. Современная постмодерная критика рассматривает конфликт этой драматической поэмы в русле теории катастроф как контрапункт мировосприятия переходной эпохи смены столетий [8], в терминах коммуникативной теории разрывов [4; 1]. Катастрофизм мышления в высшей степени присущ также Марине Цветаевой, чья «Поэма воздуха» может считаться знаковой для экзистенциализма XX столетия – по уровню осознания смерти как основного вопроса бытия. Неоклассицизм с его культом рационального объяснения превратностей судьбы неким изначальным божественным промыслом, исключаящим хаос, как нельзя лучше подходил к интерпретации измененной научно-интуитивной картины мира.

Кассандра, при всей иррациональности ее даже не предсказаний, а предвидений (она не обладает знанием, но обладает вещим видением – визией) – строит свое сознание на четком убеждении, что в мире все совершается по предвечному сценарию Мойры. Но предвидение Кассандры основывается отнюдь не на слепой вере в закономерность происходящего. Ее мнение – мнение человека, наделенного недюжинным интеллектом и знанием человеческой психологии. Возврат к рациональному дискурсу, впрочем, имеет иную, чем в нарративной практике народничества, основу. *Рационализм «Кассандры»* – это постижение внутренней логики происходящих в мире событий, вера в то, что и собственный путь является предначертанным, и индивидуальный выбор заключается только в нравственном императиве, не позволяющем отступить от избранного душой. Это отнюдь не голые «причинно-следственные связи» бездушной логики. Это гармония античности, утраченная и реконструированная в опыте неоклассицизма.

Вместе с тем, это еще и кризис духовности, который в поэме получает *специфически национальное значение патриотизма – традиционная проблема украинофильского народничества*. Так совершается воссоединение неоромантической риторики (национальные движения генетически восходят к романтическому мировосприя-

тию) – с неоклассицистической (время пророков уходит, наступает время черни). *Иррациональный мир пророчеств и вещей визий в риторике писательницы соседствует с рациональным словом и понятийной обусловленностью высказываний.* «Кассандра», вопреки постмодерной интерпретации, оказывается одним из наиболее сильных интеллектуальных текстов в украинской драматургии.

*Кассандра* безусловно тождественна *Сивилле* Марины Цветаевой, хотя бы по общему античному мотиву избранницы Аполлона, которой он подарил дар пророчества, но сделал его ущербным. Тело Сивиллы, по метафоре Цветаевой, – высохший ствол, пещера, из которой звучит голос: «Тело твое – пещера // Голоса твоего...». Пещера – авторский повторяющийся образ Цветаевой. Так, в стихотворении «Пещера» замкнутость ограниченного каменного пространства получает амбивалентное значение женского лона. Для дискурсивной практики Цветаевой такое соединение духовного и физиологического начал было принципиальным.

В названиях драм обеих писательниц повторяется определение «каменный»: «Каменный ангел» и «Камінний господар». Архетип «каменности», существенный для их индивидуальной поэтики, является, в свою очередь, *неотъемлемой чертой эстетики катастроф XX века.* В «Поэме воздуха» стержнем развития сюжета становится поэтапное освобождение от каменной тверди – «землеотсечение», финалом которого становится отсечение, отрыв головы от тела. *Последняя инстанция при восхождении-смерти-воскресении для русского поэта – мысль, а даже не душа.* Для Леси Украинки же, по крайней мере, в ее драматическом шедевре «Лісова пісня», *конечной посмертной инстанцией остается сердце:* Мавка после смерти приходит к умирающему Лукашу и просит его: «Заграй, заграй, дай голос моему сердцу! // Воно ж одно лишилося від мене».

И, вместе с тем, генетически свойственная украинской литературе со времен Сковороды «*философия сердца*» в параметрах индивидуальной дискурсивной практики неоклассицизма получает дополнительное измерение. Рационализм, характеризующий неоклассицизм как эстетическое течение, в драматическом творчестве Леси Украинки воплощается по большей части как реализация определенной *историософской концепции*, где приоритет отдается живому чувству. В творчестве же Марины Цветаевой важны *психологические*

*мотивировки* этого живого чувства. Парадоксально получается, что в паре «*философия сердца*» для украинской писательницы важен первый член, для русской – второй. При этом рационализм и поиск мотивировок вовсе не исключает алогизмов модерна с точки зрения здравого смысла.

В драматическом цикле М.Цветаевой «Гнев Афродиты» («Тезей») поиск современного логического обоснования идет вразрез даже с нелогичностью самого мифа. Поэт ищет психологическое обоснование там, где оно исходно невозможно. Так, обезумевшая от невозможной грешной любви Федра, являясь к Ипполиту, предлагает ему вместе умереть. «Не нелепость ли?», – пишет Цветаева [11: 547].

Принципиальная для поэтики Цветаевой тема разминовения – несовпадения любящих и любви – решается и в «Ариадне» парадоксально – с учетом психологической логики, но вопреки логике здравого смысла. Тезей уступает Ариадну Вакху, даже не видя самого Вакха. Цветаевой важна не бытовая, а психологическая достоверность – «*философия сердца*». В «Федре» мотив гнева Афродиты переосмысливается, месть богини превращается из фатальной неизбежности в следствие *экзистенциального выбора самого героя*. В этом Цветаева очень точно следует духу античной традиции, как и подразумевает стилистика неоклассицизма. Финальное спокойствие, сосредоточенность, уравновешенность Кассандры у Леси Украинки, составляющие контраст катастрофичности происходящего, также является закономерной чертой неоклассической поэтики.

Реплика Тезея – «Узнаю тебя, Афродита!» – завершается «Ариадна». В «Федре» постаревший герой в финале вносит всепрощение, уравновешенность и спокойствие в стихийно развивающуюся ситуацию покаяния. В финальном монологе Тезея античная религиозность накладывается на современную христианскую: «Нет виновного. Все невинные».

В античной теме проявляется различный тип кордиальности у русской и украинской писательниц: *философия сердца у Леси Украинки и психология сердца у Марины Цветаевой*. И если модернизмом Греция была воспринята не как национальная реальность, а как *героическая утопия*, то в творчестве двух поэтов она воспринималась как *духовная утопия в ее экзистенциальном либо же чувственном*

варіанте в залежності від національної і індивідуально-авторської версії.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Агеева В.* Поетеса Зламу Століть. Творчість Лесі Українки в Пост-модерній Інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с
2. *Білецький О.* Антична драма Лесі Українки («Кассандра») // Зібр.праць: У 5 тт. – Т.2 – К.: Наукова думка, 1965. – С.543-564.
3. *Войтехович Р.* Как описывать античность в творчестве Марины Цветаевой. // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. V (Новая серия). Гарту: Тагпі Ілікооі Кідавпів, 2005. С. 180-193.
4. *Гундорова Т.* Femina melancholica: Стаття і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської. – К., Критика, 2002.-271с.
5. *Зборовська Н.* Моя Леся Українка / Есей. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.
6. *Лосская Вероника.* Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников. – М.: Культура и традиция, 1992. – 348 с.
7. *Наливайко Д.* Українські неокласики і класицизм // *Наливайко Д.С.* Теорія літератури й компаративістика. – К., Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2006 – С 322-337.
8. *Поліщук Я.* Кассандра на тлі новочасного катастрофізму. // Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, Лілея НВ, 2002. – С.306-330.
9. *Українка Леся.* Зібрання творів. У 12 тт. – Т. 12.
10. *Цветаева М.* Избранные произведения. – М.-Л: Советский писатель, 1965.
11. *Цветаева М.* Сочинения: В 2 т. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1980.
12. *Kahn A.* Chorus and Monologue in Marina Tsvetaeva's Ariadna: An Analysis of their Structure, Versification and Themes // Столетие Цветаевой. Материали симпозиума, 1992. – Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. – Vol.32. – Berkeley Slavic Specialities, 1994. – P. 162-193.