

ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА. АПОФАТИЧЕСКОЕ В ПОЭМЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЦАРЬ-ДЕВИЦА» И НЕКОТОРЫЕ ВОСТОЧНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

PHILOSOPHY OF LANGUAGE LITERARY
TEXT. APOPHATIC IN THE POEM OF
MARINA TSVETAeva «TSAREVNA» AND
SOME EASTERN CULTURAL PARALLELS

*M. Dudareva
V. Nikitina*

Summary. The article raises the issues of folklore Tsvetaeva and much attention is paid to the apophatic moments in the text. The object of the research is the poem-fairy tale «King-Maiden», the imagery of which is associated with folk aesthetics. Many metaphors, dark apophatic places in the text can be decoded only through the language of myth and folklore. Parallels with Eastern cultural literature (Japanese, Chinese) tradition allow a deeper understanding of the images of Stepmother, the tsarevna.

Keywords: language, idiostyle, philosophy, eidology, Tsvetaeva, myth, folklore.

Дударева Марианна Андреевна

*К.филол.н., старший преподаватель Российский
университет дружбы народов
marianna.galieva@yandex.ru*

Никитина Влада Валерьевна

*К.филол.н., доцент, Российский университет дружбы
народов
start@rudn.ru*

Аннотация. В статье поднимаются вопросы фольклоризма Цветаевой и большое внимание уделяется апофатическим моментам в тексте. Объектом исследования выступает поэма-сказка «Царь-Девница», образность которой связана с фольклорной эстетикой. Многие метафоры, темные апофатические места в тексте возможно раскодировать только через язык мифа и фольклора. Параллели с восточной культурной литературной (японской, китайской) традицией позволяют глубже понять образы Мачехи, Царь-Девницы.

Ключевые слова: язык, идиостиль, философия, эйдология, Цветаева, миф, фольклор.

Марина Цветаева, по тонкому замечанию С.Г. Бочарова, «ни во что не входила, ни с кем не сгруппировывалась, не связывала свой путь с каким-либо философским направлением» [4, с. 416]. Однако это наблюдение крупного литературоведа вовсе не мешает, например, выявить особую философию языка поэта, а ведь художественное естество Цветаевой можно понять во многом через язык, систему тире, за которой проглядывает онтологический план, апофатические моменты текста. Кроме того, именно на цветаевское тире обратил внимание теоретик В.П. Раков, писавший о мёне и апофатическом в литературе [20]. Именно к этой проблеме апофатического в языке, идиостиле Цветаевой обращаемся в данной статье, объектом которой является поэма-сказка «Царь-Девница».

В поэме ярко выражено фольклорное начало и проявилось оно на разных уровнях текста. Здесь учитываем то, что «цветаевский фольклор — особый: это индивидуальная лирика, заговорившая голосом, словами и образами народного искусства» [17, с. 18]. В этом произведении поэт не следует за какой-то одной культурной традицией, в поэме происходит синтез архаических пластов, мифологий разных культур. Исследователи «фольклоризма» Цветаевой обычно ориентируются на русскую традицию, хотя, стоит отметить, работ данной

проблематики мало, о «Царь-Девнице» существует несколько статей, посвященных народному началу в поэме [21–23]. Анализируя поэму, мы будем исходить не только из русской былинной традиции, которую поэтесса хорошо знала [22, с. 93], но и в целом из комплекса архетипов, фольклорных формул русского *космо-психо-логоса*. Лингвисты, занимающиеся проблемами апофатического в русском языке обращаются к устному народному творчеству, к особому пласту лексики с приставкой не и отглагольному отрицанию [15]. Таким образом, апофатическое в русской литературе может быть сопряжено с фольклорным началом, с фольклорной эстетикой, так как в разных жанрах фольклора (волшебная сказка, шестипестельная загадка, заговорная поэтика) наблюдаем *необъяснимое* с точки зрения бытовой логики.

Рискнем обратиться не только к русской традиции, но и к восточной мифологии и культуре, которые также были актуальны для поэтов серебряного века. Русский эпос близок к эпическим сказаниям востока [11, с. 11]. Рассмотрим поэму в дальнем культурном контексте, китайской и японской мифологии.

Обращаясь к японским преданиям о богатырях и самураях, мы находим в них героя, свойственного русскому эпосу. Так, юноша Есодзи, выбранный судьбой спасти

царство от чумы, оказывается на перепутье трех дорог [2, с. 110]. Число три — известная фольклорная константа, которая предвещает всегда испытания для героев:

*«Куда нам, братцы, ехать будет?
Нам ехать, не ехать во Суздаль-град?»*

.....
Да ехать, не ехать в Чернигов-град?

.....
Нам ехать, не ехать во Киев-град? [3, с. 210]

Богатыри, находящиеся перед выбором, не столько определяют направление движения, сколько решают свою судьбу, так как во Суздале-граде «питья много», в Чернигове-граде — «девки хорошие», а в Киеве-граде нужно оборону держать. Герои выбирают третью дорогу:

*Да Киеву граду на оборону,
Да нам добрым молодцам на выхвальбу* [3, с. 210]

В былине «Алеша Попович и Тугарин» герой выбирает испытания, инициационный путь. В японской мифологии настоящий культурный герой также проходит инициации, добиваясь своей цели: «Пять раз приходил Есодзи к священному источнику, пока, наконец, его мать не поправилась окончательно» [2, с. 110].

Второй фольклорный элемент, константа — трагический мотив, переодевание героя в *чужие* ему одежды. В японской мифологии находим цикл историй о принце Ямато. Юноша переодевается в дорогое шелковое платье, перевоплощаясь в «застенчивую и робкую девушку» [2, с. 135]. Таким образом, он побеждает врагов и приобщается к *солнечному царству*. В начале своего похода он поклонялся в храме Исэ Аматаэрасу, Богине Солнца. В этом цикле мифов мы наблюдаем рост Ямато до настоящего воина, богатыря, который приобретает силы, могущество, славу не только благодаря своим личным качествам (хотя у него их много), но и покровительству женщины (его тетя — жрица в храме) и Богине Солнца. У М. Цветаевой «младенчик» также одарен солнцем:

*Тебе в игрушки-погремушки
Я само солнце подарю!* [24, с. 251]

Чистую любовь и сильного солнечного героя, который следует своему инициационному пути (Дзэн), мы найдем и в китайской литературе. Обратим внимание на коан, «историю Сюнкай» [13, с. 34] — о девушке, верно следующей пути прозрения, хотя в монастырях было запрещено обучаться женщинам. В ее жизни было много трудностей (изгнание из монастыря, клевета, тюрьма, смерть в молодости). Она, как и цветаяевская Царь-Девушка, как и мачеха, крепка духом, верна своей цели:

*“Дай подушечку поправлю!”
— Я сам примошусь! —
“Как же так тебя оставлю?”
— Я и сам обойдусь! —* [24, с. 191]

Если, в русском фольклоре, в русской культуре свойственно гиперболизировать качества героев (наверное, это вообще черта русской природы), как положительные, так и отрицательные, то в Дзэне человек показан в «золотой середине». Уравновешенная натура не знает ни добра, ни зла — принцип инь и ян, принцип Дао. Эти героини типологически сопоставимы в своем эстетическом образе, несущем главную смысловую нагрузку в произведении. Сюнкай из-за любви поджигает монастырь, а мачеха идет к колдуну с той целью, чтобы получить любовное средство. Старик ее отговаривает, но она настаивает на своем:

*Не наестся кровью
Ревности игла!* [24, с. 250]

Здесь вспомним слова Вольтера: «Из всех народов мира китайцы написали больше всех, чтобы сказать меньше всех» [18, с. 159]. Цветаева именно через поэму-сказку передает глубокие древние истины, которые сокрыты за метафорой. Обращаясь к китайской поэзии Жуань Цзи, к его картинам природы, душевному состоянию лирического героя, мы можем провести параллель с поэзией Цветаевой, лирическая героиня которой говорит «китайским языком»:

*Это — детская наука,
Я китайской обучена.* [24, с. 218]

В стихотворении китайского поэта выражение чувств героя происходит посредством языка природы:

*Час полночный,
Но я не в силах уснуть.
.....
Свежий ветер
Развеивает мои одежды...* [12, с. 169]

У Цветаевой нарисована такая же картина, с теми же составляющими — «свежий ветер», «шелковые одежды», «пустынный простор» (в поэме морская гладь). Если Жуань Цзи укладывает действие в восемь строф, что свойственно для восточной культуры и литературы, — в малой форме воплощен глубокий смысл (хокку, восточные арабески, джатаки), то Цветаева берет это за основу и «растягивает» в пространстве, что свойственно для русской традиции:

*А ветер — шелка горячие
Как парусом разворачивает.* [24, с. 224]

.....
Эх мы, сосны-чернолесье!
 — Ни денек тебе, ни ночь,
 Ни заря тебе, ни месяц. [24, с. 206]

Интересна фраза «ни заря тебе, ни месяц», отсылающая нас к двойному отрицанию, значит, и к мифологеме *вневременности*, сосуществования дня и ночи, света и тьмы одновременно. Такое пограничное апофатическое состояние мы найдем почти в каждой культурной религиозной традиции [5] и в русском фольклоре, в лирической песне, где действие происходит на заре.

Третий образ, характерный для восточных и русских мифов, образ «небесной девы», с которой можно встретиться только во сне. В поэме, заметим, царевич спит. Именно сном и начинаются основные действия в произведении, через «сон» мы можем глубже понять образ мачехи.

*Спит Царевич, распростерся,
 Спит, не слышит ничего,* [24, с. 190]

Мачеха, на первый взгляд разрушитель, губитель души, но тем самым она, приводя царевича в сонное состояние, создает, освящает мир. Космические сотворения и разрушения сменяют друг друга *ad infinitum* [25, с. 71]. Заметим, что сонная иголка воткнута в шею — можно поставить вопрос о трансформированном мотиве *отрубленной головы*. Только после отсечения головы наступает *возрождение* в новом качестве. Поэтому в поэме, как бы случайно, возникает символ меча:

*То не меч честной
 Мечу держит речь,
 То булава-сон
 Промеж хилых плеч,* [24, с. 259]

И в то же время Царь-Девушка своим женихом называет меч:

*Мой жених — мой меч пресветлый,
 Меч мой сабельный, веселый:* [24, с. 200]

В дзэне есть священный меч, который является не орудием убийства, а символом просвещения мира, он связан с вечной жизнью, зарождением энергии [14, с. 45]. Мой жених/мой муж — в принципе одно и то же — женщина символизирует демиургическое начало. Белая Богиня могла стать как матерью, так и женой («речь идет о коронации ирландского короля в Тирконелле, перед которой он как бы символически родится от белой кобылы» [9, с. 495]).

Однако все-таки зачем мачеха мешает Царь-девице и царевичу? Конечно, это можно объяснить исключительно с бытовой точки зрения, что и делают некоторые

исследователи: «Мачеха Царевича, чтобы помешать его любви с Царь-Девушкой, оборачивается ведьмой» [1, с. 26]. Однако тогда складывается противоречие — Мачеха относится к Царевичу как к сыну:

— Я сын тебе, а ты мне — мать.
Взошел я ветром подышать, [24, с. 223]

Сама Цветаева кодирует образ Мачехи, которая является объединяющей семьей между влюбленными. Она создает между Царь-Девушкой и царевичем как бы вакуум, чтобы Эрос стал *космическим*. Вспомним пушкинскую Татьяну, которая «любила на расстоянии», потом этот космический образ нашел себя в поэтике Ф.М. Достоевского. Настасья Филипповна отказывается от замужества с князем Мышкиным, так как подлинная *космическая любовь* не допускает этого [8, с. 164]. Таким образом, в цветаевской поэме-сказке воспроизводится архаическая форма *сватовства*.

Поэт обращается не к поздним фольклорным традициям, а поднимает ранние пласты культуры: «Мифопоэтическое начало может проявляться на разных уровнях текста» [16, с. 300]. На имплицитном уровне Цветаева показывает *небесный брак*, где герои, прежде чем вступить в союз, должны были пройти брачные *состязания* — «борьба происходит между женихом и самой невестой». Этот вариант связан с образом богатырской девицы — поленницы удалые, амазонки, девы-воительницы, валькирии [10, с. 265]. Мачеха «ростит» младенчика, чтобы он вступил в *бой* с Царь-Девушкой, то есть в брак:

*Чтоб Деву-Царь согнул кольцом —
 Младенчика крецу!»* [24, с. 212]
*Но для этого он должен впасть в сон:
 Водой плещет, поливает,
 А он спит.*

.....
Ты Царь мой будешь — Сонный! [24, с. 260]

Вспомним историю о правителе древнего царства Чу Сянван, который встретил во сне «божественную женщину и вступил с ней в любовную связь, гуляя по горе высокой Тан» [7, с. 358–359]. Поэтому, чтобы встреча осуществилась юноша должен спать, а это достигается с помощью укола булавкой:

*То булава-сон
 Промеж хилых плеч,
 То острожник двух рук ревнивых
 Женской мстью сражен в загривок.* [24, с. 259]

В одном из своих ранних стихотворений поэт так же говорит о *сновторчестве*, которое позволяет выйти за пределы бытового профанного:

*Освободите от дневных уз
Друзья, поймите, что я вам снюсь.* [24, с. 282]

Какие бы *ситуации* в поэме мы не рассматривали, все они объединены методом «пяти искусств», то есть действие всегда разворачивается на фоне природы. В даосских «Пяти искусствах» основными элементами являются «Небо, Земля, Человек, инь, ян, стихии воды, дерева, огня, земли и металла» [6, с. 148]. В поэме, безусловно, есть все элементы, но доминируют Небо и Земля — принцип инь и ян:

*Через всё небо — вкось
Красные письма.
Первый глухой удар
Грома далекого.* [24, с. 261]

Таким образом, происходит *рождение* богатыря (можно говорить о космогоническом мифе). В былине «Рождение богатыря» герой появляется на свет и вызывает «вселенское потрясение»:

*Заслышал Скимен-зверь невзгодушку:
Уж как на небе родился светел месяц,
На земле-то народился могуч богатырь.* [3, с. 28]

Это действие сопровождается громом и молнией также у Цветаевой:

Ребенок, здесь спящий, [24, с. 259]
.....
Мой — в гробе и в громе! [24, с. 260]

В этом ритуальном контексте вернемся к нашему предыдущему выводу — Мачеха говорит и желает о том, чтобы «младенчик» (богатырь) смог одолеть Царь-девицу:

*Чтоб цельный полк поклат перстом,
Чтоб первый гром пред ним ползком,
Чтоб Деву-Царь согнул кольцом —
Младенчика крещу!»* [24, с. 212]

Напомним, что громовержец в мифологической традиции рубит дерево, в которое оборачивается змей, в то время как женщины могут превращаться в дерево, птицу, рыбу, звезду [19]. Таким образом, героиня народной лирики позиционируется с «центром мифологического мира»:

*Ветер — воды — огонь — земля,
Эта спящая кровь — моя!* [24, с. 259]

Лао-Цзы в своей книге писал: «Дао рождает одно, одно рождает два, два рождает три, три рождает всю тьму вещей» [6, с. 148]. Носителем такого высшего амбивалентного знания в «Царь-девице» является и Царь-девица, и мачеха — они одно целое, они неотделимы друг от друга. Цветаева показывает динамику образа. Уместным также будет поставить вопрос о количестве действующих лиц в произведении. Исследователи обращаются в основном только к образу Мачехи, но ее нельзя отделять от образа Царь-Девы. «Каждое человеческое тело — одновременно мужчина и женщина» [8, с. 48]. Поэт задает хитрый вопрос читателю:

— *Гляжу, гляжу, и невдомек:
Девуца — где, и где дружок?* [24, с. 210]

В поэме представлена эйдология любви, космического Эроса. В литературоведении сложилось мнение о том, что «Царь-Девуца» — поэма об одиночестве в любви. Однако в поэме представлено «течение любви», Эроса в мире, во Вселенной, когда он только еще зарождается, так как Эрос — великий прародитель всего сущего [8, с. 63]. Таким образом, нам открывается апофатичность поэтики Цветаевой, которая проявляется не только через пунктуационные особенности текста, систему тире, но и через фольклорную образность, формулы и архетипические построения, связанные с мифологемой вневременности, перехода от ночи к утру. Образность поэмы раскрывается в неразрывной связи с фольклорной образностью, а типологии с восточной культурной традицией помогают глубже понять фольклорные константы в поэме-сказке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмик Аветян. Фольклорные мотивы в творчестве М. Цветаевой 1910–1920-х гг. // Проблемы современной филологии ЕЛГУ им. В. Я. Брюсова. 2007. Вып. 6.
2. Богатыри и самураи // Японская мифология: энциклопедия. М.; СПб., 2007. [Далее тексты японских мифов цитируются по названному изданию с указанием страницы].
3. Былины / Сост. Ф. М. Селиванов. М., 1988. [Далее тексты былин цитируются по названному изданию с указанием страницы].
4. Бочаров С. Г. Двадцатый век // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
5. Брагинская Н. В., Шмаина-Великанова А. И. Свет вечерний и свет невечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2013. С. 73–92.
6. Восхождение к Дао: вне времени и пространства / Сост. В. В. Малявин. М., 1997.
7. Вэй Юн. Книга женских прелестей // Молния в сердце. Духовное пробуждение в китайской традиции. М., 1997.

8. Гачев Г. Д. Культ Татьяны // Русский эрос. «Роман мысли с жизнью». М., 1994.
9. Грейвс Р. Тройственная муза // Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Екатеринбург, 2007.
10. Жирмунский В. М. Героическое сватовство // Жирмунский В. М. Тюрский героический эпос. Л., 1974.
11. Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса // Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962.
12. Избранные стихотворения Жуань Цзи // Книга прозрений: восточные арабески / Сост. В. В. Малявин. М., 1997.
13. История Сюнкай // Плоть и кость Дзэн / Пер. с англ. В. И. Нелина. Калининград, 1992.
14. Коваль С. Н., Холин Ю. Е. Мастера дзэн // Коваль С. Н., Холин Ю. Е. Дух воина. Краснодар, 1993.
15. Михайлова М. Ю. Художественная апофатика русского фольклора // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 2. С. 472–476.
16. Осипова О. Н. Исследовательские возможности современного мифопоэтического подхода к анализу русской поэзии XX века // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.
17. Павловский А. И. Куст рябины. Л., 1989.
18. Поэт и культура // Книга прозрений: восточные арабески / Сост. В. В. Малявин. М., 1997.
19. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.
20. Раков В. П. Меон и стиль. Монография. Иваново; Шуя: Шуяский государственный педагогический университет; Центр кризисологических исследований, 2010.
21. Саушкина А. И., Рамазанова М. Л., Божкова Г. Н. Пороки и недуги в поэме М. И. Цветаевой «Царь-девица» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (76). Ч. 1. С. 51–54.
22. Сухова А. В. Ритуально–мифологическая архетипика образа Царь–Девицы в одноименной поэме М. Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1998 Вып. 3.
23. Титова Е. В. Жанровая типология поэм М. И. Цветаевой: Дисс. . . канд. филол. наук. Вологда, 1997.
24. Цветаева М. И. Царь-Девица // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 3. [Далее текст поэмы Цветаевой цитируется по названному изданию с указанием страницы].
25. Элиаде М. Священная история, история, историзм // Элиаде Мирча Священное и мирское / Пер. с фр. яз. Н. К. Гарбовского. М., 1994.

© Дударева Марианна Андреевна (marianna.galieva@yandex.ru), Никитина Влада Валерьевна (start@rudn.ru).
 Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский университет дружбы народов