

ІМАГОЛОГІЯ

УДК 821.161.1–1Цветаева09

Марианна Галиєва

СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЗМЕИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ Э.Т.А. ГОФМАНА И М.И. ЦВЕТАЕВОЙ (типологический аспект)

Досліджується філософія міфу в поемі „Чародій” Марини Цветаєвої і казці „Золотий горнець” Амадея Гофмана. Особлива увага приділена семантиці образів Білої Богині, Чорної Богині.

Ключові слова: М. Цветаєва, А. Гофман, міф, золоті ворота, Велика Богиня.

Серебряный век, как отмечают некоторые исследователи, прошел под эгидой разрушения „классицистической псевдоантичности” [10; 14, с. 24], которая уже не устраивала романтиков. Именно это нас и будет интересовать – временная связь, характеризующаяся бунтом против „стандартного”, прямого понимания мифа, использования „внешнего” фольклоризма. Для исследования мы обращаемся к двум ярким поэтическим фигурам, казалось бы, совсем далеким, отстраненным друг от друга – Марине Цветаевой и Амадею Гофману. Конечно, русской поэтессе не была чужда немецкая культура и литература (это легко увидеть из ее переписки с Борисом Пастернаком), но особенно ее привлекал немецкий романтизм. М.И. Цветаева писала в своих воспоминаниях: „От матери я унаследовала музыку, Романтизм и Германию. Просто – Музыку. Всю себя” [17, с. 546]. Обратимся в этой связи к сказке Гофмана „Золотой горшок”, а у Цветаевой – лирике разных периодов, так как все ее стихи прошли под общей темой и настроением, впитав в себя „пережитый” миф, трансформации древней культуры. (Цветаева никогда не „пользовалась” готовыми мифами, она не подчинялась „никакой системе, ни во что не входила” [3, с. 416], она лишь заимствовала имена героев, но образная система у нее всегда своя, неповторимая).

Для романтизма характерно стремление к некому идеалу, который, конечно, находится вне пределов земного пространства – это всегда что-то „непонятное, неизведанное”, но только для обычного человека. Для поэта „неизведанное” и далекое прекрасное – родная стихия, в которой он может быть по-настоящему счастлив. Гофман устами своих страдающих героев говорит об этом: „Да разве и блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой

священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!” [6, с. 112]. (Романтизм Гофмана считают трагическим, даже мрачным [2, с. 22]). Эта фраза нам представляется ключевой для понимания сказки Гофмана. Ансельм – молодой человек, натура поэтическая, следовательно, страдающая и стремящаяся за пределы земного: „<...>это отнюдь не был сон, и, пока я не умру от любви и желания, я буду верить в золотисто-зеленых змеек...” [6, с. 54] – так говорил студент, оправдывая свое мнимое сумасшествие (просто все окружающие считали его таковым), пытаясь привить и доказать подлинность этих идеальных образов остальным. В произведении сразу дает о себе знать натурфилософский язык четырех стихий [5, с. 6], который является враждебным, пагубным для одних и живым, открывающим свои тайны для других. Если первых еще легко выделить в произведении – это семья господина Паульмана, то героев, чувствующих этот язык, не так легко однозначно отнести к этому классу. Если архивариус, его дочери-змейки, Серпентина и даже, наконец, ведунья Лиза приобщены к языку природы, то Ансельм находится между „теми и теми”, он еще в поиске, иначе говоря, в состоянии лиминальности [15, с. 169]. Таким образом, в сказке образуются два хронотопа, но не изолированных друг от друга – их соединяет тот ищущий, странствующий образ молодого человека Ансельма, который так характерен для поэтики романтизма. Нас будет интересовать именно этот „тайный”, натурфилософский язык природы и отношения, связь героев с ним, так как для самих поэтов-романтиков природа, понимание ее тайн – главный элемент их идеального мира. Обратимся к Ансельму и Серпентине, которая является определяющим Высшим Началом в его судьбе. Во-первых, с первых страниц сказки возникает символ змеи: „<...> он посмотрел вверх и увидел трех блестящих зеленым золотом змеек...” [6, с. 37]. (Как воспринимать этот символ? С мифической точки зрения мы столкнемся, естественно, с рядом трудностей, которые обусловлены тем, что мотив змеборчества – или просто „змеиная” символика – на разных стадиях его развития и бытования претерпевал изменения [8, с. 11] не в лучшую сторону: змея/змея воспринимались на определенном этапе развития отрицательно). Неслучайно у Гофмана Змея – женщина. Именно так это представлено в древней культуре – женским тотемом [16, с. 277]. Именно таковой она воспринималась в Индии (вспомним миф об Исиде, которая изготовила священную змею из земли и слюны Ра, чтобы обмануть бога). Наше исследование ведем в контексте восточной поэтики. Неслучайно в „Золотом горшке” появляются мудрецы из Бхагаватгиты – части индийского эпоса Махабхараты, следовательно, автор знал эту культуру (конечно, нельзя говорить о прямых заимствованиях, это всего лишь упоминание, но то, что змея-женщина воспринимается как источник высшего, запредельного знания – без сомнения: „Будь ей верен и храни ее в душе своей, ее, которая тебя любит, и ты узришь великолепные чудеса золотого горшка и будешь счастлив навеки” [6,

с. 73]. В древней Ирландии, Греции, в Индии таким высшим началом являлась Тройственная Богиня. Это могла быть Веста – добрая, помогающая, Белая Богиня, которая „требуется полного доверия и верности со стороны своих возлюбленных”, и Черная Богиня, олицетворяющая „таинственную верность любви, согласно которой ищущий ее любви поэт должен пройти через муки, которым подвергает его Белая Богиня” [7, с. 144-154]. „Будь верен ей” – ключевые слова, характеризующие Серпентину, то есть поклоняйся как истинный поэт Музе. Ансельм должен преодолеть ипостась Белой Богини и дойти до „поэтического транса”, в основе которого „лежит экстатическое поклонение древнегреческой матриархальной богине Музе” [7, с. 141]. Таким образом, Серпентина трансформируется в Черную Богиню, видя целеустремленность своего поэта, и дарит ему возможность прикоснуться к миру „Золотого горшка”. Золотой горшок – символ идеального мира, недоступного людям – принадлежит именно Серпентине, поэтому она и воплощает, без сомнения, высшее начало. Если даже отвлечься от определенного контекста и обратиться к нашей славянской или праславянской культуре, то увидим, что змеи (начертания, узоры) сопровождали все ритуальные рисунки, которые носили культовый солнечный характер [12, с. 158], следовательно, цветовая гамма золотой/зеленый так же неслучайна. В Индии Великая Мать-Богиня является одновременно и матерью всех богов и демонов [9, с. 14], то есть в ней воплощается и строящая, дающая жизнь сила, и разрушающая энергия. По этим причинам и сам господин архивариус чуть было не погиб от любви к прекрасной змейке, как его предок страдал от огненной лилии: „А он стал оплакивать потерянную подругу, потому что и его привлекла в одинокую долину только бесконечная любовь к прекрасной лилии, и гранитные скалы склоняли свои головы, принимая участие в скорби юноши” [6, с. 47]. Но что же происходит с Ансельмом? Его история начинается сложно – сложно в той мере, что не в простой час, а сакральный. Все можно, как и время, поделить на „священное и мирское” [19, с. 19]. Отметим, что Ансельм „начинает” новую жизнь в полдень: „В день вознесения, часов около трех полудни, чрез Черные ворота в Дрездене стремительно шел молодой человек и как раз попал в корзину с яблоками...” [6, с. 33]. Почему же все-таки Черные? Ведь в средневековой архитектуре преобладает *Porte aure*, то есть Золотые. Вероятно, что ответ нужно искать в сказочной символике, где выход из состояния посредственности, „темного”, „черного”, „медного царства” обусловлен самой семантикой медного, серебряного, золотого. Если сразу провести параллель к стихам Марины Цветаевой, к ее мифотворчеству, то увидим, что для нее вопрос „времени” – один из важных вопросов: „<...>полдень из всех часов суток – самый телесный, вещественный, с телами без теней и с телами, спящими без снов <...> самый магический, мифический и мистический час суток, такой же маго-

мифо-мистический, как полночь” [18, с. 544-545], отсюда постоянный вопрос в ее лирике:

Уж часы – который час? –
Прозвенели [17, т. 1, с. 229].

.....
Скоро вечер: от тьмы не укрыться,
Чья-то тень замелькает в окне...
Уезжай, уезжай же, мой рыцарь,
На своем золотистом коне! [17, т. 1, с. 128].

Лирический герой – рыцарь. Возможно, что цветаевская лирика уходит в романтический эпос: „<...> понимание любви как рыцарского служения, изображение любовного томления, оцепенения, в которое впадает любящий при виде любимой...” [8, с. 48]. У Гофмана точно так же Ансельм ощущает в себе этот рыцарский дух, силу, которая дает ему любовь к змейке: „Ах, разве мог бы ты это исполнить, если бы не носил ее в уме и сердце, если бы ты не верил в нее, в ее любовь?” [6, с. 72]. Возвращаясь к вопросу о времени и пространстве, вспомним, что Ансельм работал у архивариуса днем: „Adieu, до свидания, завтра в двенадцать часов” [6, с. 56]. Так же важным является то, что змеиные праздники проводились весной и осенью, а Вероника и Лиза колдовали в ночь на 23 сентября, в ночь равноденствия [6, с. 77]. (В это время медведи и змеи прячутся под камень, то есть засыпают). Они хотели, чтобы Саламандры погибли, а Ансельм был с Вероникой – вот тот переломный момент, еще один сакральный час. Появляется символ огня (элемент четырех стихий) – но священный огонь принадлежит только Саламандрам. Это подтверждается и цветовой семантикой, что проявляется и в поэзии Цветаевой:

В неизвестном, в сияющем свете
Помяни незнакомку добром!
Уж играет изменчивый ветер
Золотым и зеленым пером [17, т. 1, с. 128].

Во-первых, как мы выяснили, золотой – символ идеального, солнечного, огненного (у Гофмана) царства, зеленый, постоянно сопровождающий его (текстуально это очень хорошо видно), – цвет змеиной кожи, которая является женским тотемом. Во-вторых, это может быть связано с рыцарской символикой, геральдикой, в которой соблюдались строгие „цветовые” законы: „Наука составления герба делит шесть цветов на две группы: в первой – серебро и золото, а червлень, чернь, лазурь и зелень – во второй категории. Самое главное правило запрещает соседство или взаимоналожение <...> двух цветов, относящихся к одной категории ” [11, с. 47]. Таким образом, это четкое распределение, как высшего и низшего, можно спроецировать на лирического героя Цветаевой, в котором носителем высшего, золотого, является женщина, а мужчина только, как Ансельм, стремится к этому идеалу и достигает, если понимает натурфилософский язык природы. В своих произведениях Гофман

изображает тонкочувствующего человека, поэта, стремящегося постичь тайну природы: „Не правда ли, брат, и твое сердце раскрылось, и ты постигаешь блаженную тайну лесного уединения?” [6, с. 239]. Цветаевский же лирический герой в отличие от героя немецкого классика не всегда таков, не всегда идеален – только в своей ранней поэме поэтесса изображает человека, прикоснувшегося к тайнам природы, – это поэма „Чародей”. Обратимся к ней. В этой поэме чувствуется порыв ввысь, в „запредельные пределы”:

Он был наш ангел, был наш демон,
Наш гувернер – наш чародей,
Наш принц и рыцарь. – Был нам всем он
Среди людей [17, т. 3, с. 6].

Лирический герой – не обычный человек, а „рыцарь”, чародей, поэт. (Если даже мы отойдем от типологического метода и прибегнем к биографическому, то выясняем, что Цветаева эту поэму адресовала поэту-символисту Л.Л. Кобылинскому). Он приобщен к „змеиному”, женскому культу:

Излом щеки, сухой и резкий,
Зеленый глаз

.....
(Кто с нашим рыцарем бродячим
Теперь бредет в луче златом?...) [17, т. 3, с. 10]

А в отдельном стихотворении (так же посвященном Кобылинскому) Цветаева сравнивает поэта со змеей:

– „Брось камнем, не щади! Я жду, больней ужаль!” [17, т. 1, с. 66].

.....
И ахнет тот, кто смел поэту быть судьей! [17, т. 1, с. 67].

Проявляется та же цветовая гамма в поэме и тот же образ ранимого человека:

С шипеньем раздраженной кобры,
Он клял вселенную и нас, –
И снова становился добрый...
Почти на час [17, т. 3, с. 8].

Лирический герой причислен героиней к „Огненным змеям”:

Магической силой руки
По клавишам – уже летят!
Гремят вскипающие звуки,
Как водопад [17, т. 3, с. 12].

.....
Два скакуна в огне и в мыле –
Вот мы! – Лови, когда не лень! [17, т. 3, с. 7].

Вспомним, что архивариус в сказке Гофмана руками испускал огонь: „<...> он выщелкивает пальцами огонь и прожигает на сюртуках дыры на манер огненной губки” [6, с. 92].

Можно еще много приводить сходств между поэзией Цветаевой, сказками Гофмана и вообще общностью их поэтики, так как наша

поэтесса чувствовала мистицизм немецкого романтизма [13, с. 1993], чувствовала трагизм романтизма Гофмана, когда писала в своем эссе „Мой ответ Осипу Манделштаму”: „Есть что-то гофмановское в существе, которое Осип Манделштам выдает за себя ребенка” [17, т. 5, с. 315]. В стихах Цветаевой мы отыщем силу мифа, древних культов, магию ритма, ведь в „ритме, – говорит Е.В.Аничков, – коренится та побеждающая и зиждущая сила человека, которая делает его самым мощным и властным из всех животных...С его помощью все можно было сделать: магически помочь работе, принудить бога явиться, приблизиться и выслушать, можно было исправить будущее по своей воле, освободить свою душу от какой-нибудь ненормальности, и не только собственную душу, но и душу злейшего из демонов; без стиха человек был ничто, а со стихом он становился почти богом” [1, с. 47]. В ее стихах мы так же обнаруживаем синтез культур, искусств, который был характерной чертой поэтики гофмановского творчества: „Одной из важнейших черт, развитию которых в романтическом направлении в значительной степени содействовал Гофман, был синтез искусств” [4, с. 13].

1. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний / А.А. Блок // Собр. соч. : в 6 т. – М. : Правда, 1971. – Т. 5. – 560 с.
2. Ботникова А.Б. Русская судьба Гофмана. Причины его популярности в России / А.Б. Ботникова // Э.Т.А. Гофман и русская литература. – Воронеж : Изд-во Воронеж. уни-та, 1997. – 206 с.
3. Бочаров С.Г. Двадцатый век / С.Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 626 с.
4. Бэлза И. Э.Т.А. Гофман и романтический синтез искусств / И. Бэлза // Художественный мир Гофмана. – М. : Наука, 1982. – 292 с.
5. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. / Г.Д. Гачев – М. : Прогресс, 1995. – 480 с.
6. Гофман Э.Т.А. Новеллы / Э.Т.А. Гофман; пер. с нем. – М. : Правда, 1991. – 480 с.
7. Грейвс Р. Владения Черной Богини / Р. Грейвс // Мамона и Черная Богиня. – Екатеринбург : У-Фактория, 2010. – 160 с.
8. Жирмунский В.М. Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса / В.М. Жирмунский // Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1962. – 436 с.
9. Клири Т. Божественная матрица. Мать-Богиня / Т. Клири, С. Азиз // Богиня Сумерек. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2007. – 280 с.
10. Кнабе Г.С. Русская античность как тип культуры / Г.С. Кнабе // Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. – М. : РГГУ, 2000. – 238 с.
11. Паустро М. Фигуры и цвета гербов / М. Паустро // Геральдика / Пер. с фр. А. Кавтаскина. – М. : АСТ, 2003. – 144 с.
12. Рыбаков Б.А. Золотой век энеолита (древние земледельцы) / Б.А. Рыбаков // Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981. – 607 с.

13. *Сватонь В.* Романтизм в драматургии Марины Цветаевой / В. Сватонь // Marina Cvetajevová a Československo : sborník přednášek z konference. — Марина Цветаева и Чехословакия : материалы междунар. конф. — Прага-Брно, 1993. — 143 с.
14. *Смирнов В.А.* Семантика образа Астарты в поэтическом мире А.А. Кондратьева / В.А. Смирнов // Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. — Рівне : Волинські обереги, 2008. — 256 с.
15. *Тэрнер В.* Лиминальность и коммунитас / В. Тэрнер // Символ и ритуал. — М. : Наука, 1983. — 277 с.
16. *Фрезер Д.* Запретные слова / Д. Фрезер // Золотая ветвь / пер. с англ. М.К. Рылкина. — М. : АСТ; Транзиткнига, 2006. — 784 с.
17. *Цветаева М.И.* Собр. соч.: В 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994.
18. *Цветаева М.И.* Стихотворения. Поэмы / М.И. Цветаева // Вступ. ст., сост. и комм. А.А. Саакянц. — М. : Правда, 1991. — 685 с.
19. *Элиаде М.* Два образа жизни в мире / М. Элиаде // Священное и мирское. — М. : МГУ, 1994. — 144 с.

Аннотация

Изучается философия мифа в поэме Марины Цветаевой „Чародей” и сказке Амадея Гофмана „Золотой горшок”. Особое внимание уделяется семантике образов Белой Богини, Черной Богини.

Ключевые слова: *М. Цветаева, А. Гофман, миф, золотые ворота, Великая Богиня.*

Summary

The article is devoted to studying of myths in a poem of Mage of Cvetaeva and fairy-tale of Gold pot of Gofman: the special attention is given to semantics of an image of the White Goddess, Black Goddess.

Keys words: M. Cvetaeva, A. Gofman, myths, Gold gates, White Goddess.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.2010 р.