

А. А. Князь

Харьков

«ДВУСЕРДНЫЙ ВАКХ»: ПРИМИРЕНИЕ ЗЕМЛИ И НЕБА

В статті здійснена спроба представити цілісну характеристику образу Вакха в трагедії М. Цветаєвої «Аріадна». Тлумачення грецької міфології поетами срібного віку і філософські пошуки тієї пори суттєво вплинули на інтерпретацію поетом античного матеріалу в цілому. Тому в образі Вакха М. Цветаєва виходить за межі класичного розуміння даного образу, вплітаючи в його семантику біблійний підтекст та ніцшеанські мотиви. Для міфологічної традиції характерна двоїста природа Діоніса, яка реалізована в трагедії на рівні мікросюжету про його народження, що стає основою його амбівалентної сутності. Біблійські мотиви виражені імпліцитно і представлені введенням цього персонажу як безликого голосу. Ніцшеанське розуміння Діоніса полягає в його безмежності та стихійності, що возз'єднують земні та неземні прикмети, при цьому виходячи за земні межі і даючи змогу земному піднятися до рівня божественного. Нариси та плани до майбутніх трагедій в записних книжках та зведених зошитах поета дають змогу розтлумачити багатозначність образу Діоніса у взаємозв'язку його з іншими діючими особами трагедії.

Ключові слова: спор-агон, ніцшеанство, біблійний підтекст, двоїстість, андрогинність.

В статье предпринята попытка дать целостную характеристику образа Вакха в трагедии М. Цветаевой «Ариадна». Истолкование греческой мифологии поэтами серебряного века и философские искания той поры оказали существенное влияние на интерпретацию поэтом античного материала в целом. Поэтому в образе Вакха М. Цветаева выходит за пределы классического понимания данного образа, вплетая в его семантику библейский подтекст и ницшеанские мотивы. Для мифологической традиции характерна двойственная природа Диониса, которая реализована в трагедии на уровне микросюжета о его рождении, что становится основой его амбивалентной сущности. Библейские мотивы выражены имплицитно и представлены введением этого действующего лица, как безликого голоса. Ницшеанское понимание Диониса заключается в его беспредельности и стихийности, которые воссоединяют земные и неземные приметы, раздвигая при этом земные границы и давая возможность земному возвыситься до уровня божественного. наброски и планы к будущим трагедиям в записных книжках и сводных тетрадах поэта дают возможность истолковать многозначность образа Диониса во взаимосвязи его с другими действующими лицами трагедии.

Ключевые слова: спор-агон, ницшеанство, библейский подтекст, двойничество, андрогинность.

In the given article the attempt to present the entire description of the protagonist Bacchus in the tragedy "Ariadne" by M. Tsvetaeva is made. The construction of Greek mythology by the poets of Silver Age and philosophical search of that time greatly influenced the poet's interpretation of antique material in whole. Therefore Bacchus in M. Tsvetaeva's tragedy is represented out of the borders of classical understanding, the poet adds biblical and Nietzschean motives in Bacchus's semantics. Mythological tradition is characterized by Bacchus's dual nature that is carried out in the microplot of the tragedy about his birth, which is the base of his ambivalent essence. Biblical motives are implicitly revealed and represented in the way of introduction of this protagonist in the tragedy as a faceless voice. Nietzschean

comprehension of Dionysus consists in his infinity and spontaneity that join earthly and heavenly signs, extending earthly borders and enabling an earthly hero to rise to the divinity. Drafts and plans to the future tragedies in the poet's notebooks give an opportunity to interpret polysemanticism of Bacchus in his interconnection with other characters of the tragedy.

Key words: *dialogue, Nietzschean comprehension, biblical implication, duality, androgyny.*

Ф. Ницше в книге «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) удалось представить вслед за аполлонической гармонией олимпийского греческого искусства стихийную и иррациональную мифологию Диониса. Загадочная и мистериальная природа дионисийства привлекала М. Цветаеву на протяжении всего творчества – уход в беспределность, опьянение творчеством и его приоритетность в жизни поэта – стали ключевыми в ее миропонимании.

Одним из героев трагедийного цикла «Тезей» становится Вакх, непосредственно связанный с образом Диониса. Внимание исследователей к этому образу имеет спорадический характер и ограничивается точечным упоминанием в исследованиях о драматургии М. Цветаевой. Несмотря на отсутствие сколько-нибудь полного анализа образа Вакха-Диониса в научных трудах, комментарии и замечания к нему представляются ценными и важными. К ним, бесспорно, можно отнести исследования Н. О. Осиповой [5], Р. Войтеховича [2] и И. Шевеленко [12]. Цель нашей статьи заключается в том, чтобы предложить целостную интерпретацию образа Диониса в трагедии М. Цветаевой «Ариадна». Для достижения нашей цели привлекаются труды В. Иванова о Дионисе и дионисийстве в целом [3] и Ф. Ницше как одного из выдающихся апологетов дионисийского культа в начале XX в.

Цветаевский подход к Вакху уникален тем, что вобрал в себя классическую традицию, ницшеанское понимание и библейские мотивы. Впервые Вакх возникает в трагедии в кульминационной четвертой картине: «Свет, из света Голос» [9, с. 272]. С одной стороны, его появление на сцене в виде голоса является традиционным отношением к Дионису как скрытому за маской божеству, появляющемуся в греческой трагедии под разными личинами. С другой стороны, это появление есть не что иное, как отсылка к Евангелию от Иоанна, соответствующая формуле логоса, которая раскрывается в его первой главе: «В начале было Слово, и Слово было у Бога. И Слово было бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» [1, с. 1127]. Слово и свет взаимосвязаны, так как слово – это наивысший божий дар, который наполняет жизнь духовностью. Дионис по подобию христианского Бога обладает наивысшей истиной и видением, декларируя беспределную неземную любовь. Голос являлся одной из важных концептуальных категорий в творчестве поэта: «“Не нашла своего лица”, – пишет Цветаева. – У поэта должно быть не лицо, а голос» [7, с. 277]. Таким образом, можем предположить, что такая библейская трактовка «свет из

света» развертывает «ступенчатую тавтологию» и «создает аналогию (генеративную связь) между надземным и земным светом, между Богом-Творцом и Богом-Сыном» [6, с. 171]. Вместе с тем подобное введение образа Вакха в трагедию напоминает рок в античной трагедии, предвещающий грядущие бедствия.

Диалог Тезея и Вакха, на наш взгляд, может быть истолкован, как разговор Бога и Христа в библейской модели, что свидетельствует об особой смысловой нагрузке образа Тезея. Он достоин внимания богов, ибо сам возвышается до их уровня, а боги, в свою очередь, благоволят к нему. Взаимное притяжение представляет цветаевскую пару Тезея и Вакха как неразрывное появление второго вслед за первым. М. Цветаевой удастся совместить дионисийский и христианский мотивы в появлении Вакха в трагедии: с одной стороны, голос из света как слово из света, где слово и бог есть свет, с другой, – по словам Вяч. Иванова в книге «Дионис и прадионисийство», отношения Тезея и Диониса кроются гораздо глубже в архаике: Тезея «принадлежность местности, насыщенной влияниями прадионисийских и дионисийских культов, и исконная связь с Критом имеют последствием то, что в длинном ряде наиболее ярких выявлений своей религиозной сущности он оказывается не подобием только, а как бы непосредственной эпифанией Диониса» [3, с. 90]. Глубинная взаимосвязь двух образов, которую почувствовала М. Цветаева, дает возможность раскрыть внутреннюю сущность двух героев, выходящую за пределы классической традиции. У М. Цветаевой необходимым условием появления Диониса является первое появление Тезея в разговоре с Ариадной, предваряющем спор-агон. Тезей в третьей картине убеждает Ариадну в существовании земной любви, а в четвертой картине уже Вакх пытается убедить героя в существовании высшей духовной любви: Тезей обещает любить Ариадну вопреки смерти и увяданию, а Вакх обещает спасти ее от увядания и смерти. Однако и в первом, и во втором случае к Ариадне приходит «бог», ибо каждый из них доказывает, что любовь есть. Такое истолкование возможно с учетом представлений поэта о любви. В записной книжке 1923 года она записала: «Вы еди<нственный> кто попросил у меня всей меня, кто мне сказ<ал>: л<юбовь> – есть. Так бог прих<одит> в жизнь женщ<ины>» [7, с. 308]. Очевидно отождествление любви и бога в творческом мире М. Цветаевой.

Традиционное представление о Вакхе как о покровителе виноделия объясняет веселый характер посвященных ему праздников, которые часто принимали характер вакханалий – оргий. Отголоски этих представлений ощутимы в строках М. Цветаевой:

Верховод громового хора,
Все возжаждавшие, сюда!
Одаряющий без разбора
И стирающий без следа [9, с. 274].

В трагедии М. Цветаевой Дионис не сразу опознается, как Тезей, его двойная сущность раскрывается постепенно посредством эпитетов: «Огненный сын Семеллы/ Двусердный и двоедонный / В утробе мужской

догрет/ Не женщиною рожденный / Но дважды узревший свет» [9, с. 273], где звучит намек на его рождение. Предположим, что невозможность художественными средствами передать двоякую сущность Вакха предопределила его введение как голоса. Действительно, в греческой мифологии Дионис – сын Семеллы и Зевса, еще до рождения был извлечен из чрева матери и зашит в бедро Зевса, после чего родился вторично. Такая амбивалентная сущность Вакха была заимствована М. Цветаевой из классической мифологии, где центральной характеристикой персонажа становится его дихотомическая природа.

Даже после опознания его Тезеем, Вакх, по специальной ремарке М. Цветаевой, «до конца остается голосом» [9, с. 274]. Воплощение персонажа «вне плоти», вероятно, связано с идеей М. Цветаевой о возможности выхода за пределы телесной оболочки и пола, являющейся важной в понимании ее эстетической и нравственной концепции. Для М. Цветаевой важен дух, поглощающий плоть: «<...> частность Эроса в сущности Диониса напр<имер> растворяется» [7, с. 300]. На выпадение М. Цветаевой из пола указывает И. Шевеленко. Она полагает, что данная концепция определила многое в «автомифологии» поэта после революции и по-разному утверждалась в ее творчестве: «...от декларативного пренебрежения всякой сексуальной моралью до провозглашения асексуальности как естественного для поэта состояния» [12, с. 266]. Подтверждают такое предположение и слова М. Цветаевой из письма к Р. Гулю от 27 июня 1923 года: «Пол – это то, что должно быть переборото, плоть, это то, что я *отрясаю*. <...> Основа творчества – дух. Дух, это *не* пол, *вне* пола. <...> Пол, это *разрозненность*, в творчестве соединяются разрозненные половины Платона» [11, с. 530]. Потому, вероятно, можно говорить о двуединой и бесполой природе действующего лица ее трагедии.

У М. Цветаевой Вакх наделен духом вдохновения, разрушающим все границы. Все земные ограничения ему чужды, он способен смертных довести до полной эйфории, возводя в ранг бессмертных: «Раздвинутая граница» [9, с. 273]. Таким Дионис представлен в ницшеанской интерпретации, где он нивелирует прошлое и будущее, раздвигает границы и уничтожает пределы. «Беспредельность, – как заметила М. Цветаева одной из записных книжек, – не может ревновать к пределу. *Победа путем отказа*» [7, с. 287]. Превозмочь свой предел, возвыситься до беспредельного божества Тезей может только отказавшись от земной любви, которая в определенном смысле и есть его предел. Однако и «беспредельность» Вакха возможна при условии взаимодействия со своим антиподом. Поединок Вакха и Тезея является в трагедии противостоянием земного и небесного, смертного и бессмертного, в котором побеждает сила Вакха. Она дает Тезею возможность достигнуть крайности бытия – «пределам твоим предел» [9, с. 274], после которого происходит его инициация. При взаимодействии двух героев и одновременном их противопоставлении реализуется дионисийская беспредельность: «идея дионисийской беспредельности, чтобы стать вполне конкретной и действенной, требовала “своего другого”, – противоположения

тому и взаимодействия с тем, что именно не есть Дионис» [3, с. 36]. Таким «своим другим» по отношению к Вакху и становится Тезей: он одновременно и земная противоположность богу, и его подобие. Доказательством того, что Тезей в определенном смысле предвосхищает появление Диониса в пьесе, является введение М. Цветаевой образа льва и солнца: «Львом и солнцем да престал!», – так Ариадна говорит о Тезее, ожидая его у Лабиринта [9, с. 260]. Солнце отождествляется со светом (Вакх – «свет из света»). В классической мифологии одним из образов, в которых мог представлять Дионис, является лев.

По плану трагедии, который набросала М. Цветаева, главной характеристикой речи Вакха становится «вкрадчивость», он «соблазняет» Тезея. Недаром голос Вакха звучит для него «зачаровывающим сердце» и «звонящим кифарой». На протяжении всей картины Вакх остается невидим, что дает основания сравнить его также с Фебом, «лавролобым любовником» из стихотворения поэта «Ночного гостя не застанешь» (1922 г.). Обольщение Тезея Вакхом, его желание «доброй воли Тезея к жертве» [8, с. 299] роднит его и с Вакхом из «Вакханок» Еврипида. Предположим, что в отношении соблазна обнаруживается сходство Вакха с героиней трагедии, когда она уговаривает (соблазняет) Тезея взять меч и нарушить клятву, данную Миносу. Также и Вакх-соблазнитель, уговаривает Тезея уступить Ариадну и нарушить клятву, данную уже ей. А в споре-агоне Вакх и вовсе выступает «двойником» героини, так как спор – это продолжение диалога Ариадны и Тезея, диалог Психеи и Евы, диалог о любви-быте и любви-бытии. В данном случае в голосе Вакха слышен голос Ариадны и голос лирической героини из «Поэмы Конца»:

Любовь – это плоть и кровь.
Цвет, собственной кровью полит.
Вы думаете, любовь –
Беседовать через столик? [10, с. 35].

О, как же тупо и неуклюже:
Ложе – узы – подложный жар
Крови... [9, с. 273].

М. Цветаева в полной мере реализовала модель античной трагедии по Ф. Ницше, который утверждал, что «... все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и т.д. – являются только масками этого первоначального героя Диониса» [4, с. 93]. Цветаевские персонажи становятся личинами, масками, предвосхищающими встречу с Вакхом. Кроме Ариадны и Тезея, которые предваряют появление Вакха-искусителя, другие действующие лица пьесы также выполняют подготовительную функцию к введению образа Диониса в трагедию. Двойственная природа Миноса, светлый (мудрый царь и отец) и темный (друг Минотавра), является неким подобием Диониса, который «обладает двойственной природой жестокого, одичалого демона и благого, кроткого властителя» [4, с. 94]. И наконец, Минотавр – воплощение стихийности, подобное Дионису, «ропщущий слуга» и «владелец лабиринта» [8, с. 252].

Н. Осипова приходит к выводу о том, что в трагедии божество воплощается как *«идея, противопоставленная тщете земных радостей и “одомашненной” любви»* [5, с. 242]. Подобную трактовку божественного можно обнаружить и у И. Анненского в трагедии «Меланиппа-философ», где «героиня выступает в защиту Зевса как идеи и высшего Разума, который является организующим жизнь началом, что, по сути, было своеобразным переложением философии Анаксагора (и на это обращает внимание И. Анненский в предисловии к пьесе), которая обрела популярность в кругах интеллигенции рубежа XIX–XX веков в момент острой религиозно-философской полемики» [5, с. 242]. В истолковании образов Диониса и Афродиты Цветаевой удалось выстроить схему отношений, подобную паре Вакха и Тезея, в которых противостояние этих действующих лиц трагедии представлено в их родстве: оба являются воплощением любви, несмотря на то, что «Дионис – мужское явление Афродиты, ее единственный и истинный брат.<...> *Пара* <...>» [8, с. 251], Афродита олицетворяет чувственную, плотскую любовь, которую отрицает Дионис. «За Ариадну боролись два божества: Афродита (земная любовь) и Дионис» [8, с. 249]. Вакх Цветаевой – воплощение истинной, высокой любви, не знающей предела, что заявлено в монологе «Любят – думаете? Нет, рубят...» [9, с. 272–273].

М. Цветаева размышляла над архитектоникой своей трагедии, а также над концепцией действующих лиц, которые будут в ней воплощены. В набросках сохранились такие записи: «...Понять Диониса: хочет ли он просто – Ариадну или ее бессмертия? Кто великодушней: Тезей или бог? <...> Вакх хочет Ариадну. Как бог, он может ее отнять, но он, очевидно, хочет доброй воли Тезея к жертве. <...> Силой я у тебя ее не возьму, мне нужна добрая воля. <...> Что может быть слаще жертвы во имя любимой? <...> Меньшее может стать большим. Сделайся богом» [8, с. 265–300]. В итоге она выбирает ницшеанский путь решения противостояния – «Встреча богов и смертных для того, чтобы боги забыли о своем бессмертии, смертные – о своей смертности» [8, с. 278]. Если в мифе Вакх похищает Ариадну, то в трагедии он дарует ей освобождение от замкнутости земного пространства и бытия. Подобно тому, как Ариадна освобождает Миноса от зла посредством Тезея, Вакх дает свободу героине и становится ее небесным женихом, действующим также через Тезея. Тем самым, победив Минотавра, Тезей теряет Ариадну, но обретает новое понимание человеческого бытия. Однако после обретения нового духа, Тезею суждено вернуться в земной мир, где его постигает месть Афродиты: «Те боги не карали, а мстили» [8, с. 250]. Неразрывная цепочка взаимосвязи и взаимодействия всех героев трагедии, восходящая к появлению Вакха, разрушает границу между земным и небесным, так как для М. Цветаевой земное всегда стремится выйти за свои пределы, а чудовищное равно небесному, как в диалоге между Вакхом и Тезеем:

Вакх: – То, что я требую от тебя – божественно.

– То, что ты требуешь от меня – чудовищно.

– Оно и есть: божественно. Остальное – человеческое [8, с. 278].

В трагедии М. Цветаевой отразились ее знакомство с ницшеанской

интерпретацией аполлонического и дионисийского, хорошее знание древнегреческой мифологии, библейского текста и интерпретаций этого материала ее современниками. Но она выразила индивидуальное и своеобычное отношение к Дионису, принимавшему различные личины, и своей многозначностью дававшей возможность истолковать самые существенные для мировоззрения поэта проблемы: смысл любви, андрогинность творческой личности, двойничество, божественное и человеческое, претворение любви в творчество и чудовищного в божественное.

Библиографические ссылки

1. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Издание Московской Патриархии, 1988. – 1376 с.
2. Войтехович Р. Античные мотивы в творчестве Марины Цветаевой / Роман Войтехович. – Тарту, 2007. – 198 с.
3. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. – СПб.: «АЛЕТЕЙЯ», 1994. – 350 с.
4. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Ф. Ницше. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1: Литературные памятники. – 1990. – 829, [2] с.
5. Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века / Н. О. Осипова – Киров: Изд-во ВГПУ, 2000. – 272 с.
6. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: «Академический проект», 2003. – 816 с.
7. Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. II: 1919–1939 / Марина Ивановна Цветаева / [Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой]. – М.: Эллис Лак 2000, 2001. – 544 с.
8. Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради / Марина Ивановна Цветаева / [Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко]. – М.: Эллис Лак, 1997. – 640 с.
9. Цветаева М. И. Театр / Марина Ивановна Цветаева / [Вступ. ст. П. Антокольского; сост., подгот. текста и коммент. А.Эфрон и А.Саакянц]. – М.: Искусство, 1988. – 382 с.
10. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматич. произведения / Марина Цветаева / [Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М.: Эллис Лак, 1994. – 816 с.
11. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Письма / Марина Цветаева / [Вступ.ст. А. Саакянц. Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – М.: Эллис Лак, 1995. – 800 с.
12. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / Ирина Шевеленко. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 463 с.

Надійшла до редколегії 28 вересня 2014 р.