

на создание целостной ценностной картины мира путем транспонирования теоретических построений в манифестации «практической философии». Во-вторых, они выражают философские убеждения не дискурсивным, а экспликативным путем. В-третьих, они воплощают философию в жизнь, будучи направленными на преобразование мира путем формирования и преобразования отношения к миру. В-четвертых, они представляют собой примеры целостного миропостижения, отображая знание об аксиологической и казуальной упорядоченности. В-пятых, их форма и содержание претендуют на создание возможности того, чтобы их суть «впитали наши мудрость и благоразумие, будучи трансформированными ею в свои истинные формы».

В то же время у нас нет надежных оснований утверждать, что сконструированное нами понимание «философской магии» отвечает истинному замыслу Бэкона. Философ не оставил сколь-нибудь уверенных свидетельств для характеристики предложенного им проекта. Бэкон не разработал достаточного количества теоретического материала по вопросу «философской магии» для некоей сущностной компаративистики.

Подводя итоги исследования, ответим на тот вопрос, который мы поставили в начале данной статьи: «Может ли быть жизнеспособной «философская магия», предложенная Фрэнсисом Бэконом в качестве практической философии?». Наш ответ – да. Современная философия построена на презумпции плюрализма и поэтому сейчас, пожалуй, то единственное время, когда замысел Бэкона, высказанный в начале XVII в., может быть осуществлен.

Библиографические ссылки

1. **Гегель Г. В.** Энциклопедия философских наук : в 3 т / Г. В. Гегель. – М.: Мысль, 1975. – Т. 1. Наука логики.
2. **Bacon F.** The Advancement of Learning. – NuVision Publications, LLC, 2005. – 208 p.
3. **Bacon F.** The Great Instauration and the Novum Organum. – Part II – Kessinger Publishing, 1996. – 585 p.
4. **Bacon F.** The Novum organum // Bacon F. The instauratio magna: Novum organum and associated texts. – Oxford University Press, 2004. – P. 48–448.
5. **Solomon J. R., Martin C. G.** Francis Bacon and the refiguring of early modern thought. – Ashgate Publishing, Ltd., 2005. – 257 p.

Надійшла до редколегії 14.12.09

УДК 128

В. В. Лобанова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

МОДЕРНИСТКИЙ ДИСКУРС И ОППОЗИЦИЯ «ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

© Лобанова В. В., 2010

Показано генетичний зв'язок модерністського дискурсу в контексті «вічної» теми смерті та її рішення в творчості М. Цветаєвої.

Ключові слова: модернізм, дискурс, життя, смерть.

Показана генетическая связь модернистского дискурса в контексте «вечной» темы смерти и ее решение в творчестве М. Цветаевой.

Ключевые слова: модернизм, дискурс, жизнь, смерть.

Genetic connection of modernistic discourse in the context of problem of death and its solution in poems written by M. Tsvetaeva have been investigated.

Keywords: a modernism, a discourse, a life, death.

Современные исследователи подчеркивают особую значимость и своеобразие литературного модернизма, говоря о его непреходящем значении для современности в целом, и для развития литературного творчества в частности. Одной из ярких представительниц литературного модернизма была русская поэтесса М. Цветаева.

В данной статье мы не случайно акцентируем внимание на специфике воплощения в творчестве поэтессы одного из вечных мифологических сюжетов, связанных с оппозицией жизни и смерти. Особенности воплощения антиномии *жизнь–смерть* в книге М. Цветаевой «После России» – малоисследованная тема.

Основой модернизма можно считать быстрое разрушение аксиологической сферы прошлого в условиях стремительно развивающихся и изменяющихся ценностей. Этот процесс в еще большей динамике характеризует и сегодняшнее состояние мира, являясь одной из составляющих процесса глобализации. Культурные приоритеты, ценностно ориентированные проявления личности художника – это сфера, очень важная в эпоху глобализации.

Когда мы говорим, что кризис современного мира происходит не только в геополитической сфере, но и в душе каждого человека, мы размышляем подобно тому, как об этом размышляли художники в начале XX столетия. Модернистский дискурс предполагает драматизацию ценностей отдельной личности, осуществляемую чаще через миф, причем миф индивидуальный, и здесь продуктивным оказывается юнгианский подход к его исследованию.

Завоеванием модернизма стало то, что, отталкиваясь от низкой эмпирической практики повседневного существования (здесь стоит вспомнить романтизм), он придает миру человеческого духа статус самоценной высшей реальности бытия. Модернизм же освоил эту реальность в совокупности ее взлетов и падений, высот и низин; он стал искать источники ее внутреннего света и погружаться в ее темные провалы. Все это привело к тому, что модернизм наметил путь к некоей всеобщей объективной истине бытия, к некоей эстетической мере, высшему смыслу человеческого существования, воплотив этот поиск в макрообразе Космоса. Модернизм не находит гармонии в предметном, осязаемом мире, но не отказывается от мечты о гармонии, от желания ее обрести. Идеальному Космосу противопоставлен Хаос, который воспринимается как миг-гармония, и в этом мирообразе модернисты увидели огромный потенциал развития и обретения «потерянного рая». И, открывая огромное разнообразие

путей движения к Космосу, этот мирообраз оказался потенциально востребован художниками начала XX века. Это, безусловно, можно отметить как мощный импульс обновления художественного сознания, в котором «вечная» тема жизни и смерти по-прежнему занимает свое важное место. Если же исходить из оппозиции *Культура и Жизнь*, которую Г. Кнабе считает главным механизмом радикальных художественных сдвигов [4, с. 57], то на рубеже XIX–XX веков особо востребованными оказались мифологические схемы, касающиеся существенных, часто онтологически мотивированных проблем. И оппозиционные отношения, связавшие важнейшие, «вечные» бытийные вопросы, органично вписались в оппозицию Космос – Хаос, определившую катастрофичность сознания поколения, и отозвавшиеся мощной разрушительной силой в эпоху глобализации и постмодернистского сознания. «Как культурный феномен смерть Бога означает, что мифическое ядро, цементирующее культуру, утратило свою силу» [8, с. 33]. Философская смерть Бога воспринимается через утрату чувства того, что для человека является главным и соотносится с понятием истины. Это объясняет и присущий модернизму воинствующий эпатаж, акцентированный антитрадиционализм, отказ от идеи гармонии как единственной возможности существования и рождения Хаосмоса, подчеркнутый антинормативизм.

Таким образом, модернизм можно рассматривать как важнейший этап построения постмодернистской парадигмы, во многом определившей содержание процессов глобализации.

В данной работе мы попытаемся определить судьбу одной из так называемых «вечных тем» в динамично изменяющемся мире, обратившись к анализу некоторых явлений в творчестве М. И. Цветаевой. Это поможет «вписать» сугубую современность – мир эпохи глобализации – в вечный ход жизни человечества, для которого «вечные» вопросы добра и зла остаются актуальными и во времена античной каллокагатии и в эпоху Интернета.

Согласно Юнгу, психика структурирует (архетипизирует) материал повседневной жизни в мотивы, которые и придают жизни смысл и форму. Стремление прозреть внутри Хаоса таинственные силовые линии, вносящие в него некий смысл и лад – одна из внутренних пружин творчества М. Цветаевой. Ощущение себя между двух миров – характерная черта модернизма, а это, в свою очередь, рождает настроение внутренней тоски, часто скрывающейся за отчуждением, ставшим знаком модернистской эпохи. Вечность всегда присутствует в художественном образе мира – это залог художественности. О «вечных темах» заговаривают всякий раз тогда, когда Вечность становится временем и местом судьбы литературного героя. Когда конкретный хронотоп – пейзаж, подробности и детали предметного мира произведения, динамика сюжета – диктует логику развития и динамику конфликта. Определяя круг аксиологических приоритетов поэтессы, следует обратиться к теме жизни и смерти, на наш взгляд, нестандартно, но вполне в созвучии со временем, воплощенной в лирике М. Цветаевой.

Тема смерти появляется еще в юношеской лирике поэтессы (стихотворения «Молитва» (1909), «Литературным прокурорам» (1911), «Идешь, на меня похожий...» (1913) и другие), где носит, скорее, игровой характер, с явными следами влияния декаданса. Начиная со стихов, вошедших в книги «Версты» и «Лебединый стан» (неопубликованную при жизни, включившую в себя стихи, написанные с

1917 по 1920 гг.), эта тема зазвучала по-другому, обрела мировоззренческое начало, отразила этическую позицию поэтессы, выявила ее ценностные ориентиры.

В «Лебедином стане» смерть предстала как конкретное событие: смерть юношей в стихотворении «Юнкерам, убитым в Нижнем» (1917), казнь французского опального поэта (цикл «Андрей Шень» (1918), предчувствие близкой гибели Поэта («Блоку», 1920), эпитафия актеру А. Стаховичу (цикл «Памяти А. А. Стаховича» (1919), гибель добровольцев-деникинцев («Об ушедших – отошедших...» (1920), бессмысленная гибель в братоубийственной гражданской войне «рязанских» ребят («Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!» (1920). Жанр, как тип художественной целостности, создающий определенный образ миропереживания, в лирике, несмотря на смену культурных эпох, остается всегда, лишь становясь структурно более гибким и исторически динамичным. Происходит отказ не от мышления жанром, а от мышления художественным канон, который не тождествен жанру. Лирическая книга М. Цветаевой несет на себе отпечаток жанра летописи, что обуславливает конкретность изображения отдельных событий. Но при этом каждое конкретное событие осмысливается поэтессой и как явление «вечной» истории. Смерть французского поэта XVIII в. становится знаком существования русского поэта в XX в. «Белые лебеди» – русские офицеры-добровольцы, погибшие на Дону, «перекочевавшие в вечность», рождает мысль о собственной смерти, но уже не смерти напоказ, как в юношеских стихах, и соотносятся с событиями XII в., о которых рассказывает «Слово о полку Игореве». Угасание русского поэта («Блоку») вписано в эсхатологическую картину мира, где солнце светит последние дни. Тема смерти, бессмысленной гибели особенно остро звучит в стихотворении «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!», где поле боя с умирающими от ран солдатами расширяется до масштабов всей России, обозначенной в стихотворении как лирическая героиня, скорбящая обо всех сынах, несмотря на их «цвет»:

*«Белым был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белым стал:
Смерть побелила» [11, с. 38]*

Объединяющий «вечный» образ родины-матери выражает трагический пафос всего стихотворения, являющего собой образец гуманистического сознания.

Тема смерти и ее основной мотив – противопоставление *жизнь – смерть* – в лирике М. Цветаевой чаще связана с темой поэта и поэтического творчества. Трагические столкновения поэта с миром – это тоже своеобразная «вечная» тема, например, радикально решенная великим древнегреческим философом. Платон считает поэта антиподом философа, ибо философ ведет к истине, а поэт уводит от истины, порождая подобию и развивая в читателе «неразумные и пылкие стороны души в ущерб спокойному созерцанию неизменных истин» [2, с. 162]. Платон, как известно, изгнал поэтов из своего идеального государства, а М. Цветаева остро переживает конфликт поэта с остальным миром. И этот конфликт часто порождает особый взгляд на смерть как спасение и обретение желанной свободы.

Оппозиция *жизнь – смерть* часто организует хронотоп в цветаевской картине мира, где понятие «вечность» является одной из определяющих характеристик. Время, по словам И. Бродского, – источник ритма. Таким образом, можно утверж-

дать, что всякое стихотворение – это реорганизованное время. Сложность техники стихосложения, присущая М. Цветаевой, предполагает ритмическое разнообразие ее стихов, что обуславливает особый контакт поэта со временем, которое говорит разными голосами. Временные и пространственные представления пронизывают литературное произведение, придавая ему особую значимость и одновременно наполняя этой значимостью те образы, которые в художественном тексте «творят» эти представления. По словам В. Хализева, хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер [7, с. 232].

Тема смерти у М. Цветаевой приобретает пронзительно трагическое звучание, будучи вписанной в контекст жизни поэтессы (например, стихотворение 1920 г. «Две руки легко опущенных...», где поэтесса осмысливает смерть младшей дочери). Вячеслав Иванов рассматривает трагическое как обновляющее мироощущение. Эта, по сути, аристотелевская мысль близка и М. Цветаевой: разрушение основ мироздания и вторжение Хаоса в непосредственное существование отдельного человека открывает новые горизонты в обретении жизненных ценностей, и то, что казалось второстепенным и неважным, оказывается той движущей силой, которая формирует новую личность, прошедшую через катарсис, вызванный трагическими событиями. В книге «После России», рассмотрим реализацию этой темы в одном из последних циклов М. Цветаевой «Стихи к Чехии», написанном в 1936 году и вызванном к жизни трагическими событиями, непосредственно предшествовавшими Второй мировой войне (захват Судетской области Чехии Германией). Стихотворение «О, слезы на глазах!..» определяет позицию М. Цветаевой в отношении к оппозиции *жизнь – смерть*. Мир, ставший уже давно враждебным поэту, становится враждебным вообще человеку. В цветаевской эстетике поэт вне закона добра и зла, на него не распространяются нравственные нормы и мораль для него всегда мотивирована творчеством. Но не следует упрекать поэтессу в абсолютной аморальности, так как в ее представлении человек (не-поэт) всегда подчиняется вечным нравственным законам и понятие «совести», что для нее есть равнозначным понятию «Бог» (трактат «Искусство при свете совести»), безусловно, существует [1, с. 45]. По Цветаевой, трагическое в существовании поэта – залог творческой энергии, но трагическое в человеческой жизни вызывает ее сочувствие и не признается экзистенциальным критерием. Поэтому война, ворвавшаяся в горячо любимую ею Чехию, вызывает у поэтессы не просто резкое осуждение («Германии»), но и воспринимается как знак разрушения Космоса и дальнейшего торжества Хаоса. Эта мысль подтверждается важной реминисценцией из Достоевского, сформировавшей один из самых ярких образов стихотворения. Поэтесса приходит к мысли, что «пора творцу вернуть билет». Это отсылает нас к словам Ивана Карамазова из романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», сказанные им в связи с тем, что ему отвратительна мысль о будущей мировой гармонии, построенной на страданиях людей (глава «Бунт»). Свой «билет» в этот новый мир Иван «спешит отдать обратно». Данное стихотворение цикла – скорее философское осмысление событий, нежели публицистическое (а именно это начало характеризует весь цикл). С конкретными событиями, придавая

стихотворению публицистическое звучание, связывает только первая строфа, где поэтесса упоминает конкретные географические названия – арену разыгравшихся в 1936 году трагедий: «О, Чехия в слезах! / Испания в крови!» [8, с. 350]. Мир, представший перед читателем, это мир в зловещей тени черной горы, мир Бедлам, утративший нравственные ориентиры, мир хищников, вектор движения которого – «вниз – по течению спин» [8, с. 350]. Поэтесса отказывается от важнейших «завоеваний» художника, символизирующих гармонически-возвышенное призвание поэта, сформулированное в пушкинском «Пророке», когда через страдания и лишения поэт обретает особый пророческий слух и взгляд. В мире, лишенном гармонии, отказывая ему в праве на существование, Цветаевский поэт отказывается и от права быть пророком этого мира:

*«Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз,
На твой безумный мир
Ответ один – отказ»* [8, с. 350]

Этот мотив, так определенно сформулированный в данном стихотворении, подспудно зрел в предшествующем творчестве поэтессы, и особенно выразительно, на наш взгляд, представлен в последней прижизненной книге М. Цветаевой. Смысл изменчивости судьбы, бросающей человека от жизни к смерти, нашло отражение в концепции книги «После России» (1928), в которую вошли стихи, написанные в 1922–1925 гг. в Берлине и Праге. Потеряв родину, М. Цветаева находится в поиске путей восстановления разрушенных внешних и внутренних связей – с рухнувшим мирозданием (Космосом – утраченной родиной), с природой (потеряны живительные связи с окружающим миром), с людьми, с самой собой (предстоит решить важный вопрос о цельности собственной личности). В 1932 г. в статье «Поэт и время» М. Цветаева напишет: «Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России, Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы... Эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в *свое* небо» [10, с. 335]. Поэтесса ищет опору в вечных и непреходящих, по ее представлениям, ценностях – любви, творчестве, человеческом братстве. Но каждый из этих оплотов проявляет черты разрушения и потери первичного значения. Доминантой в оценке жизни становится понятие «ложь». Уединенное «Я-сознание» (один из типов ментальности или модусов сознания, по определению В. Тьюпы) поэтессы стремится организовать этот мир в пределах Космоса и его базовых характеристик, но изначально дисгармоничное начало личности сопротивляется этому, отсылая к миру, главной характеристикой которого становится «минус-гармония». Но ложь, несмотря на эпиграф из Третьяковского (он открывает «Тетрадку первую» книги, в нем оговаривается «естественное» право поэта быть «творителем», не становясь при этом «лживцем» [11, с. 545]), пронизывает все значимые для поэтессы проявления бытия. Поэт, находя тот единственный «час на те слова» [11, с. 545], отказывает человеку в том единственном времени и месте, где бы осуществились и его чаяния. (Художник, обращаясь к той или иной теме, обязательно активизирует бессознательное. Глубинные структуры формируют и одушевляют материал. Так объясняется природа вдохновения.) Поэт удовлетворен, ибо жизнь в любом ее проявлении становится сти-

хом, человек же лишен этого удовлетворения. Но у него есть радости, недоступные поэту: любовь, хоть и «лютая», но дающая ощущение «милой» и «жадной» жизни. Поэту же остается лишь «подслушать» биение сердца любящей («Лютая юдоль...», [11, с. 546]). Г. Адамович в рецензии на книгу «После России» подчеркивает: «Касаюсь одной какой-либо темы, Цветаева всегда касается всей жизни» [5, с. 354]. Это же касается и темы смерти. Под маской смерти скрывается тайное единство жизни, в ее разнообразном проявлении. Цветаева достаточно многообразно конкретизирует конфликт между художником и миром. Будучи не в силах противопоставить разрушению созидательную концепцию, поэт находит спасение в отказе от земного бытия с целью сохранения собственной цельности. Если рассматривать такую позицию с точки зрения учения Юнга, то можно вписать такое поведение поэта в «вечный» миф, отражающий этапы циклического развития времени: жертвоприношение – смерть – возрождение. Трансформация лирического героя М. Цветаевой означает переживание смерти и возрождение. В цветаевском противопоставлении *жизнь – смерть* причудливо соединились эстетические и этические начала: традиционные нравственные ценности, утверждаемые поэтессой, явно вступают в отношения притяжения-отталкивания (достаточно выразительно характеризующие символистскую эстетику в русской культуре [3, с. 59]) с позицией художника, романтически утверждающего полную свободу творчества. В пространстве одной книги вступают в спор между собой стихи, написанные в одном и том же месяце 1924 г. («Живу – не трогаю» – 1 декабря и цикл «Жизни» – 25 и 28 декабря). Если в первом из них жизнь признается как величайшая ценность, данная человеку («Спроси безногого, «Ответит – жить...» [11, с. 659]), то во втором мы видим безоговорочное отрицание этого дара. Заголовок цикла вступает в спор с содержанием стихотворений. Это противоречие раскрывается, безусловно, уже после знакомства с основным текстом, что усиливает его внушаемость, благодаря эффекту обманутого ожидания. Жизнь-охотник – это центральный образ произведения. Охотится она прежде всего за душой поэта, но не прочь забрать и «румянец» – тело. Жизнь вписана в негативный контекст – ложь, жир, насилие, нож убийцы. Лживость жизни открывается лишь поэту: «*Безошибочен певчий слух!*» [11, с. 664]. В восприятии читателя цикла жизнь оказывается смертью в традиционном ее восприятии. Именно смерти, подчиняясь природным инстинктам, мы стремимся избежать; смерть-погоня и жизнь-бег – гораздо более привычная семантика, нежели наоборот, как у Цветаевой. Уже в этом цикле заявлен мотив, который прозвучит не только в ее поэзии, но и станет решающим в жизни поэтессы: желание уйти из жизни: «*Отпусти к берегам чужим!*» [11, с. 664]. В книге «После России» этот мотив найдет свое трагическое воплощение и стихотворении 1925 г. «Существования котловиною...» [11, с. 667]. Написано оно за 20 дней до рождения сына, что, в свою очередь, подчеркивает именно трагический вектор развития жизни поэтессы, для которой даже радостное и долгожданное событие не зачеркивает неприятия жизни. Жизнь-каторга, жизнь-зимовье, жизнь, лишённая звука («столбняк *глушизн*», «*глухое зимовье*»), жизнь как ненужный дар – таково мироощущение поэтессы. Настойчиво звучащая просьба становится эмоциональным центром стихотворения, она продолжает просьбу из второго стихотворения цикла «Жизни» («Отпусти...»). Требовательный императив «Смерти...» дополняется и усиливается образом, подчеркивающим «глухоту» окружающего мира:

смерть – это молчащие уста поэта, и это самый верный знак смерти поэта (лирическая героиня просит «инея на уста-красны...»). В триаде жертвоприношение – смерть – возрождение находится место стихотворениям из книги «После России». В жертву иному, спасительному, миру приносит и «румянец» (физическое существование), и «душу живу». Смерть как беззвучное существование в стихотворении «Существование котловиною...». Возрождение в стихотворении «Что, Муза моя? Жива ли еще?» (написано через 4 дня после «Существования котловиною...»). Смерть не теряет своей привлекательности и остается залогом свободы поэта, но именно смерть оказывается и залогом соединения поэта и Музы, от которой требует лишь одного: «Хоть рифму еще!» [11, с. 668]. То есть разрушается суть смерти – беззвучие. Преодоление смерти – есть творческий процесс, и в этом, прежде всего, привлекательность смерти для поэта. «Художник, мифологическим прототипом которого является Орфей, должен иметь потребность и мужество, чтобы погрузиться в «мир мертвых», вступить в контакт с потусторонними силами и вернуться обратно в мир людей, с песней, рассказом или образом, в которых отразились бы неуловимые моменты опасного странствия» [8, с. 100]. Таким образом, оппозиция *жизнь – смерть* в книге М. Цветаевой может осознаваться как воплощение «вечного» мифического сюжета, который, в свою очередь, становится одной из характеристик модернистского дискурса, воспринимаемого нами как непосредственный предшественник эпохи постмодернизма, оказавшей решающее влияние на процессы глобализации, характеризующие сегодняшнюю действительность.

Библиографические ссылки

1. **Воеводина О.** «Искусство при свете совести» – цветаевский взгляд на природу искусства / О. Воеводина // Джерела духовності: генеза творчого процесу та розвиток мистецтва : в 2 т. – Дніпропетровськ, 1999. – Т. 2. – С. 44–47.
2. **Войтехович Р.** Проза Цветаевой и философия Гераклита / Р. Войтехович // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – С. 161–167.
3. **Клинг О.** Художественные открытия Брюсова в творческом осмыслении Ахматовой и Цветаевой / О. Клинг // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван, 1985. – С. 59–64.
4. **Кнабе Г. С.** Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима / Г. С. Кнабе. – М., 1993.
5. Марина Цветаева в критике современников : в 2 ч. – М.: Аграф, 2003. – Ч. 1: 1910–1941. Родство и чуждость.
6. **Хализев В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2007.
7. **Холлис Д.** В поисках божественной обители / Д. Холлис. – М., 2008.
8. **Цветаева М.** Поэзия / М. Цветаева. – Кишинев, 1988.
9. **Цветаева М.** Собрание сочинений: в 7 т. / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1995. – Т. 5.
10. **Цветаева М.** Книги стихов / М. Цветаева. – М., 2006.

Надійшла до редколегії 21.12.09

УДК 165.2

Ю. О. Лобода

© Лобода Ю. О., 2010