

Вечная Женственность в поэзии Софии Парнок и Марины Цветаевой

Bogović, Monika

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:994022>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-08**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Вечная Женственность в поэзии Софии Парнок и Марины Цветаевой

student: Monika Bogović

mentor: dr. sc. Danijela Lugarić, doc.

ak. god.: 2017./2018.

U Zagrebu, 20. 8. 2018.

Содержание

I Введение.....	5
II «Пенорожденная»: у женского цвет морской.....	5
III <i>Подруга</i> : диалог женского и мужского в однополых отношениях.....	16
IV Заключение	30
V Список использованной литературы	31
Sažetak.....	35
Ključne riječi	35
Životopis.....	36

I Введение

В настоящей работе мы проанализируем формы проявления идеи Вечной Женственности в поэзии Софии Парнок и Марины Цветаевой. Несмотря на то, что нас интересуют в первую очередь стихи из сборника *Розы Пиерии* Софии Парнок, также *Подруга* и *Комедьянт* Марины Цветаевой, наше внимание привлекли и другие, для анализа важные, стихотворения этих поэтов.

II «Пенорожденная»: у женского цвет морской

Вечная Женственность – идея, которая сначала появилась в немецкой литературе, но она распространилась и развивалась; в России большой популярностью пользовалась в Серебряном веке (по Мазина 2009: эл. публ.). Это идея женственного начала; она изображала женщину как идеал красоты и добра, но также как персонификацию мудрости Бога, т.е. слилась с культом Софии (там же). Так это начало «близко подходит к Душе мира, ... посреднику между бытием божественным и земным» (Бродский и др. 1925: эл. публ.). Кроме того, Вечную Женственность рассматривали и через призму архетипического мотива «женщины-матери, спасительницы, защитницы, хранительницы тайны продолжения человеческого рода» (по Мазина 2009: эл. публ.); то есть это начало относится к многим традиционным женским ролям:

Вообще же, прямым проводником вечно-женственного является женское. Поэтому любовь есть область ярких проявлений Вечной Женственности. Особенность Вечной Женственности (...) заключается в ее эстетическом

характере. Вечная Женственность есть, прежде всего, красота, источник и цель всех высших переживаний прекрасного в искусстве или вне его. Отсюда: искусство проходит под знаком Вечной Женственности, а изображения любви и женские образы являются наиболее определяющими для писателя. (Бродский и др. 1925: эл. публ.)

Поэтому поэзия, которая часто является особенно интимным и эстетическим видом искусства, заметно плодотворна для анализа. По этой причине любовная поэзия, которая относится к женщине, будет у нас в фокусе. Но что случается, если поэт – тоже женщина?

София Парнок – не хорошо известна поэтесса Серебряного века; работала и литературным критиком, переводчиком и либреттистом (по Доля, эл. публ.). Более всего она известна романом с Мариной Цветаевой, и интересна по той причине, что она – первая русская поэтесса, писавшая о лесбийской любви; ее нередко называют «русской Сафо» (по Доля, Печерская, эл. публ.). Уже в ее раннем творчестве видны характерные символы Вечной Женственности:

Где море? Где небо? Вверху ли, внизу?

По небу ль, по морю ль тебя я везу,

Моя дорогая?

Отлив. Мы плывем, но не слышно весла,

Как будто от берега нас отнесла

Лазурь, отбегая.

(Парнок 1915: эл. публ.)

Здесь появляется мотив моря, т.е. вода как один из старых символов женского (по Байер 2017: эл. публ.), при чем важность моря не уменьшает тот факт, что Афродита родилась из морской пены. Кроме того, появляется лазурь, цвет, который чаще всех связывается с Вечной Женственностью. Особенно интересно то, что море как будто изображается как сознательное существо, поддерживающее женскую любовь. Эти мотивы снова встречаем в сборнике *Розы Пиерии*.

Сборник интересен богатством мифологических мотивов, в чем можно увидеть сходство с поэтом Соловьевым. Аналогии с Соловьевым интересны, так как он занимался понятием Вечной Женственности и писал о ней в своих стихотворениях (по Бродский и др. 1925: эл. публ.). В его стихотворении *Das Ewig-Weibliche* упоминаются Амафунт – важное место почитания Афродиты, Пафос – место рождения Афродиты, и, в конце концов, сама Афродита (Соловьев 1898: эл. публ.; по Любкер 1914: эл. публ.). Один из важных мотивов сборника Парнок появляется уже в его названии: Пиерия. Это территория в Греции, рядом с которой расположена самая высокая гора Греции – Олимп – в греческой мифологии трон древних греческих богов (по Гладкий 1998: эл. публ.). Кроме того, Пиерия считалась родиной муз (там же), которые тоже упоминаются в стихотворении *Лиры*:

Вихреподобный полет устремляет к Пиерии дальней,

Где в первозданной тени Музы ведут хоровод, –

В сад Пиерийский, куда ты, десятою музою, Сафо,

Через столетья придешь вечные розы срывать.

(Парнок 1922: эл. публ.)

Интересно, что Парнок называет Сафо «десятой музой». По причине своей сексуальности, Парнок чувствует, что у нее особая связь и родство с Сафо (по Евгашкина и Шевченко, эл. публ.). Можно утверждать, что Сафо ее особая и личная муза, чем она связана с творческим началом, а прямая связь с искусством важна в идеи Вечной Женственности. Тем более Сафо не жива, и жила настолько давно, что уже стала нематериальной, довольно отвлеченной, может быть, даже мистической женщиной (особенно, если имея в виду то, что не много известно о ее жизни и творчестве). Сафо жила давно, но ее женственность, женская любовь и творчество все еще влияют на искусство – они вечны.

<...> – Ты предо мной, Киприда!

Твой улыбается мне несказанный лик.

Голос божественный: «Вот она слава, Сафо:

Спорят, кому твои вечные – хмель богов! –

Песни любовные – юношам или девам?»

(Парнок 1922: эл. публ.)

Во второй части поэтического произведения *Сны Сафо* упоминается Киприда – это одно из имен Афродиты, ссылающееся на ее место рождения, так как Пафос расположен на острове Кипре (по Брокгауз и Ефрон 1890-1907: эл. публ.). Здесь

поднимается вопрос сексуальности, что важно, потому что в сафической лирике «ломаются традиционные представления о жизни, о любви как о соединении двух противоположных начал – женского и мужского; происходит серьезный сдвиг в интерпретации проблемы пола как такового» (по Евгашкина и Шевченко, эл. публ.). Общая сексуальность Сафо и Парнок – ключ к названию сборника Парнок, так как «[в] традициях сафической культуры роза является символом любви двух женщин» (там же). В выше приведенных стихах видно, что даже доходит до отождествления Парнок с Сафо, и лирическое «Я» Парнок при собой видит мистический образ Вечной Женственности: Афродиту.

Связь женского и любви усиливается в поэтическом произведении *Мудрая Венера* в пять частей, где поэтесса говорит об искусстве заниматься любовью:

Гибели не призывай: нелюбезна богам безнадежность.

Юноша мой! Встрепенись. Мудрой Венере внемли. –

Друга милее иным несговорчивым девам – подруга.

Женской рукой отопрешь то, что закрыто тебе.

Поясом тесным стяни – гордость мужа – могучие чресла,

Змеиным запястьем завей выпуклость славную мышц.

Долго б Ахилл пребывал между дев Ионийских не узнав,

Если б при виде копья в нем не проснулся герой.

(Парнок 1922: эл. публ.)

Значительная строка «Женской рукой отопрешь то, что закрыто тебе» и целая вторая строфа говорят о том, что мужчине недостаточна его мужественность, чтобы он был хорошим любовником; ему нужно и женское начало. Женщина, видимо, является более умелой в искусстве любви, поэтому она и лучшая любовница. Может быть, по этой причине Цветаева заканчивает первое стихотворение в сборнике *Подруга* этими строками: «[Я Вас люблю] За эту ироническую прелесть, // Что Вы — не он» (Цветаева 1915: ел. публ.). Сборник посвящен именно Парнок, и интересен своим пониманием вопроса гендера. В нескольких строках является оппозиция полов, когда поэтесса описывает подругу; в девятом стихотворении у подруги «Нежность женщины, дерзость мальчика», а в десятом она уже:

Не женщина и не мальчик, —

Но что-то сильней меня!

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Интересно, что даже в поэзии, где и лирическое «Я» и ее Другое – женского пола, мужское начало все-таки существует. Но и у самой Афродиты есть мужская пара – Эрот, бог любви и спутник Афродиты (по Корш 1894: эл. публ.). Это также показывает, что эти два начала не существуют отдельно. Как пишут Е. Евгашкина и Лю. Шевченко, мужское начало в сафической поэзии часто является элементом, «характеризующи[м] лирическую героиню или ее подругу, ее Другого». Можно утверждать, что лирическое «Я» и ее Другое объединяют и мужское и женское начало, а в строках из десятого стихотворения – Другое даже их превосходит.

И Цветаева писала об Афродите. Сразу надо отметить мотив, который связывает и поэтессу и Афродиту – море. Для Афродиты, как уже сказано, море – место рождения, пока Цветаева тоже чувствует себя, как будто родилась в море:

Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!
(Цветаева 1988: 127)

Более того, море представляет собой ключевой элемент, с которым лирическая героиня Цветаевой отождествляет себя:

Но имя Бог мне иное дал:
Морское оно, морское!
<...>
Но душу Бог мне иную дал:
Морская она, морская!
(Цветаева 1988: 41-42)

Она чувствует, что море создает каждую ее часть: ее имя, ее происхождение, ее душу. Особенно интересно, что Цветаева упоминает именно морскую пену, как то, из чего она создана:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –

А я серебрюсь и сверкаю!

Мне дело – измена, мне имя – Марина,

Я – брeнная пена морская.

(Цветаева 2007: 155)

В этом параллель с Афродитой наиболее очевиден. Однако, интересным кажется употребление прилагательного «брeнный» (которое встречается во многих стихотворениях Цветаевой) в противовес вечности Афродиты/Вечной Женственности. Если посмотрим стихотворение до конца, увидим, что морская пена для Цветаевой, на самом деле, бессмертна, постоянно возрождаясь как птица феникс:

Дробясь о гранитные ваши колена,

Я с каждой волной – воскресаю!

Да здравствует пена – веселая пена –

Высокая пена морская!

(Цветаева 2007: 155)

Кроме того, Цветаева называет морскую пену «высокой», эпитет, который, конечно, подходит к Афродите как богине и к Вечной Женственности как возвышенному началу. Еще можно заметить оппозицию, которая нарисована во стихотворении между лирической героиней и какими-то «вами» – всеми остальными –

которые созданы из гранита, глины, и т. п. Лирическое «Я» Цветаевой выделяется своей сущностью, оно возвышается. Это можно трактовать двумя противоположными (или друг друга дополняющими?) способами. Первый способ – через Вечную Женственность, которая выделяется среди несовершенных людей. Такому трактованию способствует мотив морской пены, связан с Афродитой, и мотив воды вообще, как женский элемент.

Тем не менее возможна также другая интерпретация. Во своей статье *Мужское и женское начало в лирике: Марина Цветаева и Борис Пастернак*, Й. Ужаревич пишет о характерных чертах мужского начала, путем которых оно проявляется в поэзии Цветаевой. Между прочим, Й. Ужаревич приводит гигантизм – «потребность или желание, чтобы массивные мировые, пространственно-временные, комплексы (напр. моря, пустыни, горы) считались частями (элементами) лирического Я» (Ужаревич 1986: 213). С такой точки зрения отождествление Цветаевой с морем самоочевидно. Аспектом гигантизма является и «феномен именованья и самоименования» (219). Й. Ужаревич замечает, что этот феномен тоже часто встречается в поэзии Цветаевой, и что в нем всегда что-то божественное, так как Бог был первым, который владел способностью именованья (там же). Это божественное может служить пунктом, где эти два трактования соединяются. Если лирическая героиня Цветаевой желает связать себя с богиней Афродитой – этот акт сам по себе проявление гигантизма. В этом процессе Вечная Женственность и мужской гигантизм вступают в контакт, как будто сочетаясь во творчестве одной поэтессы. Однако, надо заметить, что само море двусмысленно, так как содержит в себе символ женского – воду, и элемент мужского – массивность.

С мотивом пены – то же самое. Б. Шалагинов определяет пену как часть «цветаевской мифологии» (Шалагинов 2009: 201). Он описывает пену как мотив, отражающий изменчивый темперамент Цветаевой, ее своевольность, динамизм

(заметим, что все эти характеристики – традиционно мужские), и заключает, что Цветаева не могла упустить шанс позаботиться об образе Афродиты (200). В конце концов, Афродита тоже отождествляет себя с пеной, а так как Цветаева отождествляет себя и с пеной и с Афродитой, происходит интересно «сложная и изящная поэтическая игра на двойном, параллельном самоотождествлении» (там же). Но удивляет то, что в ее лирическом цикле *Хвала Афродите* появляется отрицательный, названию противоположный, образ любви. Причину того можно искать в отношении самой Цветаевой к любви: в письме А. В. Бахраху она описывает два вида любви, которые можем определить как любовь телом и любовь душой:

Ведь тела (вкусовые пристрастия наши!) бесчеловечны. Психею (невидимую!) мы любим вечно, потому что заочное в нас любит — только душа! Психею мы любим Психеей, Елену Спартанскую мы любим глазами (простите за «мы», но я тоже люблю Елену!) — чуть ли не руками — и никогда наши глаза и руки не простят ее глазам и рукам ни малейшего отклонения от идеальной линии красоты [БЕЗДУШИЯ! (примеч. М. Цветаевой)]. (Цветаева 1923: эл. публ.)

Это значит, что «правильный» вид любви – душевная, «неправильный» – телесная. Представителем душевной любви является Психея, олицетворение человеческой души, любима Эротом (по Корш 1894: эл. публ.). Как представитель физической любви выступает Елена Спартанская – знаменитая красавица. Заметим, что Афродита является и богиней физической красоты – поэтому она тоже включается в категорию «бесчеловечной» любви. Но тоже заметим, что и Психее и Елене можно отвести роль Вечной Женственности. У Психеи мистичность, так как она невидима, и

как олицетворение души она поднялась до высокого символического уровня. Кроме того, нельзя забыть тот факт, что это женщина, которая представляет человеческую душу. С другой стороны, Елена – идеал красоты, один из самых основных признаков, связываемых с Вечной Женственностью. Более того, и та и другая – вечные женские изображения.

Так как мы выяснили возможную причину отрицательного образа любви в *Хвале Афродите*, вернемся к стихотворениям. Отрицательность наиболее очевидна в последнем стихотворении из цикла, где появляются названия и мотивы как «Низость», «смертны пот» и «Дьяволица»:

В каждом цветке неповинном — твой

Лик, Дьяволица!

(Цветаева 1988: 169-170)

По Б. Шалагинову, Цветаева выбрала эти атрибуты, чтобы создать оппозицию: например, «низость» представляет собой антитезу неба, а «дьяволица» антитезу богини (Шалагинов 2009: 202). Кульминация оппозиций, конечно, в последней строфе:

Бренная пена, морская соль...

В пене и в муке —

Повиноваться тебе доколь,

Камень безрукий?

(Цветаева 1988: 169-170)

Б. Шалагинов трактует это как синтез твердого и текучего, неподвижного и подвижного, так как Афродита здесь в то же самое время существует как пена и как камень (Шалагинов 2009: 202). А так как Афродита – богиня любви, и Цветаева отождествляет себя с ней, эти стихотворения могут представлять собой «диалог поэтессы с самой собой» (там же). В этом отношении интересными являются следующие стихи:

— Так о престол моего покоя,

Пеннорождённая, пеной сгинь!

(Цветаева 1988: 169)

Действительно можно понимать эти стихи и как обращение поэтессы к богине, и как обращение ее к самой собой – или то и другое одновременно. Кроме того, появляется мотив смерти, а учитывая двойное значение – и самоубийственный. Если вернемся к статье Й. Ужаревича, то увидим, что самоуничтожение и смерть являются еще одними чертами мужского начала (Ужаревич 1986: 219, 224). Таким образом снова приходим к выводу, что в лирике Цветаевой одновременно присутствуют элементы Вечной Женственности и мужского начала, часто в каком-то синтезе и соединении.

III Подруга: диалог женского и мужского в однополых отношениях

В своем анализе поэзии Цветаевой, И. Панек приводит пример стихотворения *Я сейчас лежу ничком*, где лирическая героиня в себе объединяет «Саламандра и Ундина», т.е. духи огня и воды, которые символизируют мужское и женское начала (по

Байер 2017: эл. публ.). Сосуществование двух начал можно увидеть и в строке «"О, будьте моим Орестом!"» из десятого стихотворения в сборнике *Подруга* (Цветаева 1915: эл. публ.). Лирическая героиня обращается к женскому Другому, т.е. Другой, но Орест и Пилад были мужчинами – любовниками из древнегреческой мифологии (по Менони 2016: 71). Это может быть просто указание на однополую любовь, но одновременно и как доказательство тому, что героиня видит себя с своей подругой в то же самое время и как две женщины, и как два мужчины. Этот вопрос не только поэтический и литературоведческий, а такой, который имеет отношение к актуальным социальным проблемам, связанным не только с ЛГБТ-сообществом, а с обществом вообще.

Конечно, более видимо то, как эти проблемы отражаются на однополых паров, так как они более удалены от нормы – а такое положение может способствовать или даже вызвать своего рода ostracism. Однако, на гомосексуальных личностей часто смотрят через призму гендерных ролей и прототипов. Однополые отношения анализируются через образец гетеросексуальных отношений, так часто можно услышать идеи, что во всех отношениях должна быть «мужская» сторона и «женская» сторона. Предположительно всегда один партнер выполняет одну из этих ролей, даже если она не соответствует его биологическому полу, что возможно и в гетеросексуальных отношениях. Надо только помнить английское выражение *wear the pants*, буквального значения «носить брюки» – выражение ссылается на то, что мужчины традиционно носили брюки, а женщины юбки, поэтому метафорически означает того партнера, который доминантен и принимает решения. Если женщина выполняет роль более доминантного партнера в гетеросексуальных отношениях, то честь ее мужского партнера может быть оскорблена. Таким образом эта проблема гендерных ролей захватывает целое общество.

Итак, наверное, многие утверждали бы, что у Цветаевой и Парнок присутствует либо мужское, либо женское начало, т.е. что они формируют свое «Я» через то или другое начало. Но кажется, что это слишком большое упрощение взаимоотношений гендера и сексуальности. Ближе к истине кажется идея, что и то и другое начало создают и переплетаются у одного же поэта – это покажем на примере Цветаевой. Однако, вообще невозможно доказать, что взаимоотношения гендера и сексуальности всегда существуют (у каждого человека); иногда какая-то связь действительно может оказаться, а иногда никакой связи нет. Поэтому никакое начало не должно появиться.

Итак, являются ли однополюе отношения причиной так ярко выраженного мужского начала у Цветаевой? Легко на этот вопрос ответить отрицательно, так как и в поэзии, посвященной мужчинам, присутствуют «мужские» характеристики:

Ты скажешь: «Я любил — морскую!

Морская канула — в моря!»

(Цветаева 1988: 127)

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,

Оттого что лес — моя колыбель, и могила — лес

(Цветаева 1984: 57)

Во стихах из первого стихотворения Цветаева напоминает, что исчезла («канула») – традиционно мужчины те, которые уходят. Конечно, главный признак мужского начала здесь уже обсужденный гигантизм. Во втором стихотворении он тоже присутствует, как и борьба. Лирическая героиня Цветаевой не только воюет, а воюет со

всеми – всеми землями, небесами. Таким способом она создает оппозицию Я – ВСЕ или Я – МИР, о которой Й. Ужаревич тоже пишет в своей статье (Ужаревич 1986: 211, 223).

Может быть, что гендерная идентичность партнёра т.е. адресата не оказывает большое влияние на лирическое «Я» в поэзии Цветаевой, либо на его собственную идентичность, либо на какие-нибудь другие признаки. Наоборот, может быть, что Цветаева чувствует себя достаточно «вне» мира, который включает в себя и объекты её романтических и сексуальных чувств. Поэтому она не строит свое «Я» в отношении к и против какого-то «ты»-любownika, а против мира вообще. Если это верно, можно предложить следующую гипотезу: сам мир, и весь мир, представляет, и заключает в себе, Вечную Женственность.

Как мы уже сказали, в такой оппозиции с миром, антиномии Я – МИР, обнаруживается мужское начало поэзии Цветаевой (согласно Ужаревич 1986: 211, 223). Этот антиномизм характерен для нее: «Мир Цветаевой – трагически антиномичен» (221). Для Цветаевой все существует в каком-нибудь противоположении и она находится в постоянной борьбе с кем-то или чем-то. Она настолько одержима этим и не может избавиться от такой точки зрения, что например во втором стихотворении в цикле *Подруга* она даже трижды спрашивает, кто находится на какой стороне:

Под лаской плюшевого пледа

Вчерашний вызываю сон.

Что это было? — Чья победа? —

Кто побеждён?

<...>

Кто был охотник? — Кто — добыча?

<...>

В том поединке своеволий

Кто, в чьей руке был только мяч?

Чье сердце — Ваше ли, моё ли

Летело вскачь?

И всё-таки — что ж это было?

Чего так хочется и жаль?

Так и не знаю: победила ль?

Побеждена ль?

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Цветаева здесь свои любовные отношения видит как борьбу, как «поединок» — кто-то должен оказаться победителем, а другая сторона быть побежденной. Однако, в этой ситуации таких ролей нет, и очевидно смущение Цветаевой. Для нее такие отношения, в которых никто не является ясным победителем, настолько страны, что она даже не знает как их воспринимать, какими их понять.

Это не единственный случай упоминания боя и сравнения любви с ним в лирике Цветаевой, так как и в цикле *Комедьянт* появляется то же самое:

Не любовь, а лихорадка!

Лёгкий бой лукав и лжив.

Нынче тошно, завтра сладко,

Нынче помер, завтра жив.

Бой кипит. Смешно обоим:

Как умён — и как умна!

Героиней и героем

Я равно обольщена.

(Цветаева 2000: 220)

Здесь проводится параллель с неопределенностью и непредсказуемостью – бой и любовь связаны и тем, что невозможно предположить, как будут развиваться; внезапные и резкие повороты типичны для них, как и для болезни. Кроме того, интересно то, что Цветаева упоминает привлечение к обоим полам, т.е. видно, что для нее нет разницы в том, кто находится напротив ее в качестве любовника-противника.

В седьмом стихотворении из цикла *Подруга* присутствует и своего рода богоборьба, когда Цветаева с подругой входят в собор и увидят образ Богородицы:

Как руку Вы мою оставили,

Сказав: «О, я её хочу!»

<...>

Как я икону обещала Вам

Сегодня ночью же украсть!

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Икона, предмет почтения, здесь что-то, что Цветаева не стесняется украсть – более того, она не стесняется совершить такое преступление даже в соборе, главном месте для богослужения. В этом видимо равнодушие Цветаевой к Богу, богослужению, святости для того определенных мест и предметов; видимо отрицание от норм, которые означают эти места и предметы как важные. По Й. Ужаревичу богоборьба является еще одним признаком мужского начала у Цветаевой (по Ужаревич 1986: 211, 216). Это особенно интересно, если мы учитываем толкование, что Вечная Женственность – «образ всеединства мира, созерцаемый богом» (Бродский и др. 1925: эл. публ.). Лирический субъект находится вне этого мира и его единства, и вне норм, поставленных Богом.

Все-таки, лирическое «Я» Цветаевой не совсем самостоятельно. Это видно во стихотворениях, где лирическая героиня в отношениях со своей подругой изображает себя мальчиком:

Ваш маленький Кай замёрз,

О, Снежная Королева.

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Есть женщины. — Их волосы, как шлем,

Их веер пахнет гибельно и тонко.

Им тридцать лет. — Зачем тебе, зачем

Моя душа спартанского ребёнка?

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Видимо, что Цветаева часто своему образу мальчика прибавляет мотивы из античности и сказок. Кроме того, эти два стихотворения связывает тот факт, что речь идет об отношениях между мальчиком и взрослой женщиной. И в том и в другом стихотворении эта женщина опасна, а поэтесса отождествляет себя с чем-то уязвимым – «маленьким Каем», «ребенком». Поэтому здесь мотив борьбы невозможен – лирический образ Цветаевой просто не довольно силен, он только маленький ребенок. И хотя интересно, что это образ мужского ребенка, этот мотив однако наводит на мысль, что лирическая героиня Цветаевой находится в чьей-то власти, или что она просто не доросла до уровня ее подруги. В любом случае ее самостоятельность, гигантизм, и остальные признаки мужского начала – исчезают. С другой стороны, если вспомним ранее предложенную гипотезу, что в оппозиции лирического субъекта Цветаевой с миром, весь мир становится представлением Вечной Женственности, то возможны также другие трактования. В этом отношении можно сказать, что Цветаева воспринимала свою подругу как мать. Подруга – часть этого мира, который стоит против лирического «Я» Цветаевой – выступает в одной из ролей, самых типичных для женщин. Лирическая героиня Цветаевой, может быть, ощущала себя в отношениях с Парнок маленьким ребенком, потому что нуждалась в защите сильной, заботливой и ласковой матери. И Парнок такую свою роль чувствовала:

Ночью задумалась я над кудрявой головкою,

Нежностью матери страсть в бешеном сердце с меня...

(Парнок 1998: эл. публ.)

Однако, этот мотив ребенка может символизировать просто невинную, чистую, даже поглощающую любовь, как у простодушного ребенка. Ее любовь – настоящая.

Мотив такой любви повторяется в цикле *Комедьянт*:

Я Вас люблю. Моя любовь невинна.

Я говорю, как маленькие дети.

(Цветаева 2000: 222)

Тем не менее, отсутствие самостоятельности лирической героини Цветаевой видно в еще нескольких стихотворениях в цикле *Подруга*, где героиня определяет себя через свою подругу. Так здесь замечает, как ее рот изменился после начала их отношений:

Этот рот до поцелуя

Твоего был юн.

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Другими словами, подруга, т.е. Другое – Вечное Женственное, может быть – дает поэтессы зрелость и опыт. Эта «юность», характеризующая лирическое «Я»

Цветаевой до знакомства с подругой, тоже может связаться с формой мальчика, которую мы только что обсуждали.

Но лирическое «Я» в цикле Подруга не создается только через Другое, любимое им, а даже через, скажем, третье – любимое Другим. Другими словами, создание лирического «Я» как будто распространяется на оппозицию Я – Третье, причем важность третьего в том, что оно связано с Другим. Конечно, и Другое и все эти Третьи – женщины.

В первой любила ты

Первенство красоты

<...>

А во второй — другой —

Тонкую бровь дугой,

<...>

Третья тебе была

Чем-то еще мила...

— Что от меня останется

В сердце твоём, странница?

(Цветаева 1915: эл. публ.)

Лирическое «Я» ожидает, что от нее не останется ничего. Поэтому здесь как-то разрушается мужское начало поэтики Цветаевой. Она не находится совсем вне мира, так как она хочет быть важной для кого-то определенного. У нее нет самостоятельности, а она зависит – даже не просто и непосредственно от Другого, а от того, чем и кем какие-то третьи являлись для Другого.

Однако, можно утверждать, что в последнем стихотворении в цикле Цветаева возвращается к своему четко мужскому началу и самостоятельности:

Вспомните: всех голов мне дороже

Волосок один с моей головы.

<...>

Разлюбите меня, все разлюбите!

Стерегите не меня поутру!

Чтоб могла я спокойно выйти

Постоять на ветру.

(Цветаева 1988: 53)

В конце концов, лирическая героиня решила вернуться в свое положение напротив всех, где она одна, и в этом одиночестве находит самолюбие и спокойствие.

Еще одна характеристика мужского начала в лирике Цветаевой – ее отношение к времени (по Ужаревич 1986: 218). Для нее, время надо отрицать, превзойти, из времени и временности надо вырваться (там же).

Друг! Всё пройдет на земле, — аллилуйя!

Вы и любовь, — и ничто не воскреснет.

Но сохранит моя тёмная песня...

(Цветаева 2000: 221)

Кто создан из глины, кто создан из плоти -

Тем гроб и надгробные плиты...

- В купели морской крещена - и в полете

Своем - непрестанно разбита!

<...>

Дробясь о гранитные ваши колена,

Я с каждой волной - воскресаю!

(Цветаева 2007: 155)

Здесь снова появляется мотив борьбы, так как морская пена постоянно разбивается о камни – то, от чего все остальные созданы, как мы утвердили раньше. Это вечная борьба с миром, причем лирическая героиня Цветаевой видит себя и свое творчество вечными. Поэтому для нее нет гроба – они для тех, которые созданы из

земляных материалов. Такие существуют вместе с миром, а Цветаева вне его. Такие существуют «внутри» времени, а Цветаева, снова, вне его. Как видно в первом приведенном примере, даже любовь находится «внутри» мира. Это заметно и здесь, в стихотворении из цикла *Комедьянт*:

Дружить со мной нельзя, любить меня — не можно!

Прекрасные глаза, глядите осторожно!

(Цветаева 2000: 221)

Хотя глаза, смотрящие на нее, прекрасные, Цветаева однако хочет находиться вне связи с ними, т.е. вне дружбы, вне любви. Поэтому это стихотворение тематически очень похоже на выше приведенное «Вспомните: всех голов мне дороже...». Стихотворение из того же цикла (*Комедьянт*) тоже говорит о вечности:

Бренные губы и бренные руки

Слепо разрушили вечность мою.

С вечной Душою своею в разлуке —

Бренные губы и руки пою.

Рокот божественной вечности — глуше.

Только порою, в предутренний час —

С тёмного неба — таинственный глас:

— Женщина! — Вспомни бессмертную душу!

(Цветаева 2000: 225)

Снова встречаем эпитет «бренный», который здесь, наверное, обозначает телесность и временный характер физической любви. Такая любовь доводит до отдаления тела от души, что связано с концептом двух вида любви – душевной и телесной – которые упомянуты выше в работе. Во второй строфе появляется божественное, связанное с бессмертным и, кажется, женщиной – может быть, что здесь речь идет о достаточно прямой ссылке на Вечную Женственность. Вечную Женственность надо искать в душевной любви, а не в телесной страсти.

IV Заключение

Многие черты концепта Вечной Женственности можно найти в лирике С. Парнок и М. Цветаевой, от образа Афродиты, с любовью и искусством связанных мифологических мотивов, до признаков вечно-женственных ролей как роль матери. Поэтому можно прийти к выводу, что концепт Вечной Женственности повлиял на творчество упомянутых поэтов. Но надо отметить, что это непременно не единственное начало, встречаемое в их лирике. На примере Цветаевой показано, что оно можно сосуществовать даже с на вид противоположным началом, т.е. мужским началом. В выбранных стихотворениях видно, что мужское начало сохраняется в ее лирике, несмотря на то, кому она посвящена. Хотя в поэзии Цветаевой мужское начало кажется доминантным, ее поэзия не исключает признаки женского начала и намеки на его более духовную и нравственную версию – Вечную Женственность.

У Список использованной литературы

Источники

Парнок, София Яковлевна (1998) «Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою...», в *Собрание стихотворений*. Санкт-Петербург: Инапресс. Режим доступа: <http://rupoem.ru/parnok/devochkoj-malenkoj-ty.aspx>. (20. 8. 2018.)

Парнок, София Яковлевна (1922) *Розы Пиерии*. Режим доступа: http://az.lib.ru/p/parnok_s_j/text_0060.shtml. (20. 8.2018.)

Парнок, София Яковлевна (1915) «Где море? Где небо? Вверху ли, внизу?...», в *Стихотворения*. Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/?r=stihi&s=st&id=19>. (20. 8.2018.)

Соловьев, Владимир Сергеевич (1898) *Das Ewig-Weibliche*. Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/Das_Ewig-Weibliche_\(%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8C%D1%91%D0%B2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Das_Ewig-Weibliche_(%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8C%D1%91%D0%B2)). (20. 8.2018.)

Цветаева, Марина Ивановна (2007) «Кто создан из камня, кто создан из глины...», в *Откуда такая нежность: стихотворения* (стр. 155). Москва: Эксмо.

Цветаева, Марина Ивановна (2000) *Из цикла «Комедьянт»*, в *Повесть о Сонечке (сборник)* (стр. 219-226). Санкт-Петербург: Азбука.

Цветаева, Марина Ивановна (1988) Цветаева, Марина Ивановна (1988) *Душа и имя*, «Вспомните: всех голов мне дороже...», «И что тому костер остывший...», *Хвала Афродите*, в *Сочинения: Том первый: Стихотворения 1908-1941, поэмы, драматические произведения* (стр. 41-42, 53, 126-127, 168-170). Москва: Художественная литература.

Цветаева, Марина Ивановна (1984) «Я сейчас лежу ничком...», «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес» в *Избранные произведения* (стр. 11-12, 57-58). Минск: Мастацкая літаратура.

Цветаева, Марина Ивановна (1923) *Письмо Бахраху А. В., 20 июля 1923 г.* Режим доступа: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-371.htm>. (20. 8. 2018.)

Цветаева, Марина Ивановна (1915) *Подруга*. Режим доступа: http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/podrugа. (20. 8. 2018.)

Литература

Бродский, Н. и др. (ред.) (1925) *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т.* Москва, Ленинград: Л. Д. Френкель. Режим доступа: <http://www.runivers.ru/philosophy/chronograph/199603>. (20. 8. 2018.)

Брокгауз, Ф. А., и Ефрон, И. А. (1890-1907) *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*. Санкт-Петербург: Брокгауз-Ефрон. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/51979. (20. 8. 2018.)

Гладкий, В. Д. (1998) *Древний мир. Энциклопедический словарь в 2-х томах*. Москва: Центрполиграф. Режим доступа: https://drevniy_mir.academic.ru/4469/%D0%9F%D0%B8%D1%8D%D1%80%D0%B8%D1%8F. (20. 8. 2018.)

Доля, Николай. *Биография Софии Парнок*. Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/index.php?r=about&id=0>. (20. 8. 2018.)

Евгашкина, Екатерина, и Шевченко, Людмила. «Сафический» дискурс: ключи к пониманию некоторых текстов С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой. Режим доступа: <http://discourseanalysis.org/ada5/st39.shtml>. (20. 8. 2018.)

Корш, М. (1894) *Краткий словарь мифологии и древностей*. Санкт-Петербург: издание А. С. Суворина. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/1366/%D0%AD%D1%80%D0%BE%D1%82. (20. 8. 2018.)

Любкер, Ф. (1914) *Реальный словарь классических древностей*. Геффкен, Й. и Цибарт, Э. (ред.). Тойбнер. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lubker/308/%D0%90%D0%9C%D0%90%D0%A4%D0%A3%D0%9D%D0%A2#sel=> и <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lubker/957/%D0%9F%D0%90%D0%A4%D0%9E%D0%A1>. (20. 8. 2018.)

Мазина, Елена Игоревна (2009) *Тема Вечной Женственности в культурном пространстве Серебряного века*. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/tema-vechnoi-zhenstvennosti-v-kulturnom-prostranstve-serebryanogo-veka>. (20. 8. 2018.)

Печерская, Елена. «Русский Лесбос». Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/index.php?r=about&id=8>. (20. 8. 2018.)

Шалагинов, Борис (2009) *Поэтический цикл Марины Цветаевой «Хвала Афродите» (опыт структурального анализа)*. “Біблія і культура”, No 11 (стр. 199-202). Режим доступа: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17747/25-Shalaginov.pdf?sequence=1>. (20. 8. 2018.)

Beyer, Catherine (2017) *Understanding the Five Elemental Symbols*. ThoughtCo. Режим доступа: thoughtco.com/elemental-symbols-4122788. (20. 8. 2018.)

Menoni, Burton (2016) *Kings of Greek Mythology*. Режим доступа:
<https://books.google.hr/books?id=40OqCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false>. (20. 8. 2018.)

Panek, Inna (2013) *Поэзия слов и красок в эпоху модернизма*. Brno. Режим доступа:
https://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjw26DM4-TYAhWIbVAKHTsEChgQFggoMAA&url=https%3A%2F%2Fis.muni.cz%2Fth%2F272590%2Fff_d%2FInna_Panek_-_Poetry_of_words_and_colours_in_Modernism.pdf&usg=AOvVaw0ivE3PmWU8q7w3q-37US5L. (20. 8. 2018.)

Užarević, Josip (1986) *Muško i žensko načelo u lirici: Marina Cvetajeva i Boris Pasternak*, в *Književnost, jezik, paradoks* (стр. 207–230). Osijek: Izdavački centar Revija.

Sažetak

«Vječna ženstvenost», načelo koje je osobito utjecalo na ruske pjesnike Srebrnog vijeka, predstavlja ideju ženskog kao ideal ljepote i dobra, kao simbol Božje mudrosti i jedinstva svijeta. Zbog estetskog karaktera često se povezuje s umjetnošću i umjetničkom inspiracijom te stoga zanimljivo mjesto zauzima u pjesničkom stvaralaštvu. Marina Cvetaeva i Sofija Parnok dvije su pjesnikinje Srebrnog vijeka koje veže i romansa koja je objema poslužila kao inspiracija za stvaralaštvo. Iako karakterizirana kao vrlo «muški» pjesnik, Marina Cvetaeva nije izbjegavala tradicionalne «vječno-ženstvene» motive poput boginje Afrodite i simbola žene-majke. Analizirajući njezinu poeziju, moguće je pronaći karakteristike i muškog i «vječno-ženstvenog» načela, i iako muško načelo svakako dominira, Cvetaevina lirika izvrstan je primjer isprepletanja rodnih načela u poeziji.

Ključne riječi

«vječna ženstvenost», Marina Cvetaeva, Sofija Parnok, načela u poeziji, muško načelo

Ключевые слова

Вечная Женственность, Марина Цветаева, София Парнок, лирические начала, мужское начало

Životopis

Ime mi je Monika Bogović, rođena sam 21. 6. 1995. u Rijeci, i student sam preddiplomskih programa Engleskog jezika i književnosti te Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Primiteljna sam na diplomski studij Engleskog jezika i lingvistike na Sveučilištu Freiburg u Njemačkoj. Opću gimnaziju sam završila u Srednjoj školi Mate Balote u Poreču. Osim dobrim ocjenama, tijekom srednje škole iskazala sam se sudjelovanjem na natjecanjima iz različitih područja, a najveći sam uspjeh postigla trima prolascima na državna natjecanja iz hrvatskog jezika. Također, od srednje škole nastojim poboljšati svoje jezične vještine, pa sam tako sa 16 godina prošla jezični tečaj iz engleskog jezika (napredna razina) u školi engleskog jezika u Brightonu u Ujedinjenom Kraljevstvu (Embassy English Brighton). Osim što govorim hrvatski, engleski i ruski jezik, imam osnovna znanja iz njemačkog i talijanskog. Kreativna sam osoba pa moji hobiji uključuju i pisanje, crtanje i fotografiju. Uz strast prema umjetnosti imam i strast prema putovanjima: od bitnijih putovanja izdvojila bih jednomjesečni boravak u Chicagu, SAD, i jednomjesečni boravak u Brightonu, UK. Svestrana sam i prilagodljiva osoba koja voli pomoći drugima: izdvojila bih volontersko prevođenje za hrvatsku udrugu Debra.