ЕКАТЕРИНА ЕВГРАШКИНА

evgeka87@gmail.com

ЛЮДМИЛА ШЕВЧЕНКО

«САФИЧЕСКИЙ» ДИСКУРС: КЛЮЧИ К ПОНИМАНИЮ НЕКОТОРЫХ ТЕКСТОВ С.Я. ПАРНОК И М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Имя греческой поэтессы Сапфо, жившей на острове Лесбос в VII веке до н.э., овеяно легендами, оно прочно вплетено в европейскую поэтическую культуру, более того, становится знаковым для целого направления в ней. Став синонимами, термины «сафический» и «лесбийский» маркируют особый, маргинальный по сути, поэтический дискурс. В данной работе мы попробуем проследить основные тенденции развития данного дискурса в русской литературе первой четверти XX века, в поэтическом наследии С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой.

Подробный и удивительный по своей глубине анализ текстов М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, принадлежащих 1914-1915 г.г., представлен в работе С.В. Поляковой «Незакатные оны дни: Цветаева и Парнок» (Полякова, 1997). В поэтических текстах, относимых к этому времени, встречается ряд деталей, которые позволяют установить, что М.И. Цветаева и С.Я Парнок близко общались в тот период, к примеру, обыгрывание имени (см. у С.Я. Парнок «Сонет», «Ты молодая длинноногая!..»), поэтизация броских портретных черт (см. у М.И. Цветаевой «Свободно шея поднята…») и т.д. Биографический анализ произведений данного периода, а также знакомство с письмами и записными книжками обоих поэтов помогают С.В. Поляковой реконструировать события тех лет, связавших двух женщин-поэтов и давших жизнь одним из лучших поэтических текстов Серебряного века. Обращаясь к данному труду, а также к книгам американского филолога Д. Бургин (Бургин, 1999, 2004), мы предприняли попытку анализа своеобразия сафического дискурса С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой, не ограничиваясь периодом в два года, знаменующим знакомство и дружбу двух женщин, а также попытку поиска интерпретативных ключей, вписывающих исследуемые нами тексты в широкий контекст лесбийской культуры, сафического дискурса, имя которому дала великая Сапфо.

В культуре России периода Серебряного века, пришедшегося на конец XIX – первые десятилетия XX века, интерес к материалу античной литературы проявил себя во многих новых подражаниях и поэтических переводах с древнегреческого. Лирика Сапфо получила новую жизнь в переводах таких видных представителей русской литературы Серебряного века как Вячеслав Иванов и Викентий Вересаев, современников двух упомянутых нами поэтов-женщин. Примечательно, что в своих критических статьях, предваряющих

собрание переводов, и Вяч. Иванов, и В. Вересаев затрагивают проблему интерпретации лирики Сапфо как однозначно лесбийской, т.е. воспевающей любовь женщины к женщине. Упоминая ряд биографических данных, они, между прочим, указывают на существование некой «нелепой сплетни, плода досужего творчества поздней аттической комедии» (Вяч. Иванов) и «грязной легенде, сальным пятном легшей на ее [Сапфо] имя» (В. Вересаев). Но если первый лишь туманно намекает на то, что под этим имеется в виду, то второй предпринимает попытку анализа этого явления. Ссылаясь на тексты Сапфо, посвященные ее ученицам, видя в них и «жаркую страсть», и «ревнивую влюбленность», исследователь и переводчик заключает, что все это не доказывает, что «отношения Сафо к ученицам носили тот специфический характер», который в настоящее время связывают с ее именем. В своей работе В. Вересаев упоминает в этой связи труд Фридриха Готлиба Велькера „Sappho, von einem herrschenden Vorurteil befreyt“ (1816), уже из заглавия которого можно сделать вывод о его характере и направленности. Так или иначе, В. Вересаев поддерживает версию о существовании не более чем мифа, что Сапфо была поэтом, любящим женщин (по крайней мере, той любовью, которая вызывает осуждение), ведь «настроение ее [Сапфо] слишком чисто и возвышенно», чтобы это оказалось правдой…

Оба исследователя совершенно определенно отказываются рассматривать лирику греческой поэтессы в сафическом ключе. Они поддерживают отнюдь не редкое мнение, что такая любовь не может стать предметом воспевания, поэтического восторга, ибо оценивают ее как нечто грязное, непотребное. Однако подобный взгляд на данную проблему не отменяет существования традиции сафического в искусстве, дискурсивного пласта, означающим для которого является имя греческой поэтессы.

Ключ к толкованию сафических текстов М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, как нам представляется, можно искать в стихотворении другой женщины-поэта Серебряного века, Зинаиды Гиппиус, отражающем в полной мере сущность данной лирики, ее периферийный характер:

Неожиданность – душа другого,
Удивляющая вновь и вновь.
Неожиданность – всякое слово,
Всякая ненависть и любовь.
Неожиданностей ожидая,
Будь же готовым им стать слугой.
Неожиданность еще двойная,
Если женщина – твой «другой».

В приведенных строках текста дискурсивно релевантным становится пунктуационное оформление указательного местоимения мужского рода «другой» для установления синтаксического тождества с существительным женского рода – «женщина». Однако с точки зрения грамматической логики такое тождество скрывает в себе ошибку и тем самым привлекает внимание:

перечисление образов неожиданного в тексте завершается сбоем, который, являясь поэтической эмфазой, постулирует еще один вариант неожиданного – смещение привычной бинарной оппозиции «мужское-женское» в сторону одного из ее членов и частичное нивелирование второго, лишение его самоценности, что с точки зрения социального и традиционного равносильно революции, небольшой (?) онтологической катастрофе. Первый и главный признак «сафического» дискурса – игра с категорией рода, иными словами, пола – что и делает этот дискурс маргинальным. Образ Другого в сафической лирике (лирический герой здесь обязательно женщина!) связан с образом *другой* женщины, а периферийный характер данной поэзии обнаруживается в том, что 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, а вместе с тем моделируется новое пространство, где полярность также присутствует, но дается в ином ключе.

Образ Сапфо как поэта, воспевающего женскую красоту и любовь к женщине, имеет долгую традицию в европейской литературе, появляясь в стихотворении в качестве прецедентного имени, он способствует проявлению многочисленных культурных ассоциаций и аллюзий. Интересно и то, что данное имя является и способом эвфемизации в процессе формирования сафического дискурса, а, следовательно, предупреждением и снятием однозначных и негативных оценок со стороны реципиента.

В ряде тестов С.Я. Парнок имя Сапфо выносится в заглавия («Сафические строфы», «Сны Сафо»), к нему также апеллируют многочисленные эпиграфы, т.е. прецедентное имя в данном случае выносится в паратекст, который одновременно и задает направление интерпретации последующему поэтическому тексту, и помещает его в сеть интертекстуальных связей.

Существует множество примеров тому, как поэтесса, выводя в эпиграф стихотворные строки из Сапфо, одновременно и сужает область возможных интерпретаций своего текста, и углубляет его смысловую канву, вовлекая в интертекстуальный полилог и «подключая» к уже зафиксированным ранее в текстах потенциальным смыслам. Так, эпиграф «Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою», например, уже в качестве цитаты вводится в начало и конец одноименного стихотворения и образует кольцевую композицию. Трижды упомянутая строка становится лейтмотивом и концентрируется вокруг двух текстов – Сапфо и самой С.Я. Парнок – связывая их и дополняя друг другом (для нашего исследования важно уточнить, что именно в обоих направлениях: по К. Леви-Строссу, источники текста существуют не только до текста, но и после него). От поэтизации отношения матери-дочери («Ночью задумалась я над курчавой головкою, // Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя»), т.е. от разработки традиционного поэтического мотива, текст, развернутый в процессе чтения в письмо, постепенно смещает акцент на другие отношения, смысл которых ясен только из контекста:

Но под ударом любви ты – что золото ковкое!

Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
Где словно смерть провела снеговою пуховкою…

Введение в концептуальный ряд стихотворения концептов «любовь» и «страсть» нарушает потенциальные читательские ожидания от текста, поскольку данные концепты традиционно связаны с оппозицией «мужское-женское». Смертельная бледность Другой выдают ее смятение, внезапно пришедшее осознание нового страшного чувства. Подспудно ощущается, что лирическая героиня старше и опытнее своей подруги (на это указывает и материнское чувство, испытываемое ею по отношению к Другой). Чувство любви в этом случае может носить инцестуальный характер. В другом тексте С.Я. Парнок находим:

Ты дремлешь, подруга моя,
- Дитя на груди материнской! –

Сравните со строками из Сапфо, где мы сталкиваемся с противоположной ситуацией (лирической героини принадлежит роль ребенка, а ее подруге – матери):

Как ребенок за матерью –
Я за тобою…

Сдвиг членов оппозиции и сближение лирической героини и ее «Другого» влекут за собой активизацию других оппозиций, в которых пол уже не является основной категорией существования данной оппозиции: инцестуальный характер многих сафических строк может быть объяснен сближением героинь, когда одна из них старше, опытнее, и *традиционно* могла бы быть матерью или сестрой, ведь родственные отношения предполагают близость, сафический же дискурс в своей основе зиждется на преодолении всевозможных границ (например, границ пола или табу).

Преодоление границ между сном и реальностью, прошлым и настоящим - ведущими мотивами сафической лирики С.Я. Парнок являются мотив сна и реинкарнации («Сафические строфы», «Всю меня обвил воспоминаний хмель…», «Сны Сафо», «Вспомнит со временем кто-нибудь, верь, и нас…» и др.) Данные мотивы позволяют лирической героине С.Я. Парнок оказаться в одном времени и пространстве с духом Сапфо, подчеркнуть их родственную связь. Так, эпиграф к «Сафическим строфам» («Я вспомню все») настораживает и ориентирует читателя на последующие стихотворные строки. В этом стихотворении лирическая героиня *вспоминает* свою *прежнюю жизнь*, когда она была одной из девушек в окружении Сапфо:

Не забыла, видно, я в *этой* жизни (Здесь и далее курсив мой. Е.Е.)
Незабвенных нег незабвенных песен,
Что певали *древле* мои подруги
В школе у Сафо.

Мысль о прошлом воплощении возникает у героини, когда она слышит музыку («Эолийской лиры лишь песнь заслышу…»). Будучи девушкой из окружения Сапфо, она могла быть музыкально одаренной и писать стихи, что роднило бы ее с ней. В сборнике «Розы Пиерии» С.Я. Парнок продолжает тему вековой связи и родства с древнегреческой поэтессой. В стихотворении «Цвет вдохновения!..» лирическая героиня называет Сапфо своей сестрой:

Сафо, сестра моя! *Духов роднит*
Через столетия – единоверие…

Что скрывается за метафорой «единоверия»? Что связывает двух поэтов через века? Далее читаем:

Пусть собирали мы *в разные дни*
Наши кошницы, - *те же они*,
Нас обольстившие розы Пиерии!

В традициях сафической культуры роза является символом любви двух женщин. Этот поэтический элемент, а также предваряющий его контекст, на наш взгляд, позволяют сделать вывод, что в данном стихотворении ключевой метафорой – метафорой родства и единоверия – закодировано сближающее двух поэтов желание писать о сафической любви.

Бессмертная связь Сафо и лирической героини С.Я. Парнок раскрывается в текстах «Лира», «Всю меня обвил воспоминаний хмель…», «Так, на других берегах, у другого певучего моря…». В двухчастном поэтическом произведении «Сны Сафо» происходит смещение акцентуации мотива родства, вековой связи, на полную идентификацию образа лирической героини и древнегреческой поэтессы:

«Сафо!» я слышу – на все голоса *мое*
Суетно перепевается *имя* – «Сафо!»

И снова легенда о Сапфо проявляет себя в следующих строках:

…Вот она слава, Сафо:
Спорят, кому твои вечные…
Песни любовные – юношам, или девам?

Миф о жизни и любви Сапфо в поэзии С.Я. Парнок, таким образом, становится основой тонкой литературной игры, позволяющей развивать собственное поэтическое искусство, возводящей его в ранг эзотерического и вписывающего в широкий контекст сафического дискурса.

Другим символическим образом в сафической культуре является образ амазонки – воинствующей женщины, в чьей жизни мужчина играет лишь роль

противника и врага. Этот мифический образ представляет собой организующий принцип в построении прозаического «Письма к амазонке» М.И. Цветаевой и стихотворного текста «Пенфесилеи» С.Я. Парнок. Детально историю и значение данного образа рассматривает в своей работе «Оттяготела (русские женщины за пределами обыденной жизни)» Д.Л. Бургин. Важным замечанием американского филолога, на наш взгляд, является то, что лирическая героиня С.Я. Парнок в упомянутом нами стихотворении утрачивает воинственность, «первозданную, неудержимую ненависть к мужчинам», т.е. теряет то, что часто в традиционной культуре приписывается женщине-лесбиянке:

Тот же он в убийственном ратоборстве, -
Ненавистлив сердцем, а я тоскую:
Ненависти древней до этой жизни
Не донесла я…

Вопрос гендера является в сафической лирике если не центральным, то в любом случае проблемным, собственно, именно отклонение в этой сфере делает данный дискурс маргинальным. В некоторых текстах (как в выше приведенном стихотворении З. Гиппиус) ключевым моментом является осознание нарушения традиционного в отношении пола – он становится отправной точкой для интерпретации всего поэтического текста в целом. Недаром текст-признание «Вы счастливы? – Не скажете! – Едва ли!» из сборника «Подруга» (изначально «Ошибка») М.И. Цветаевой заканчивается следующим катреном:

[Я Вас люблю]
[…]
За эту дрожь, за то, что – неужели
Мне снится сон? –
За эту ироническую прелесть,
Что Вы – не он.

Мужское начало в сафической поэзии часто присутствует и как элемент, характеризующий лирическую героиню или ее подругу, ее Другого, а не как образ мужчины-соперника. В стихотворениях С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой 1914-1915 гг., которые в контексте биографического подхода могут рассматриваться как своеобразный поэтический диалог, литературная игра, порождающая особенный поэтический дискурс, образ мальчика получает качественно новую интерпретацию. Так, в «Сонете» С.Я. Парнок первая строфа строится вокруг традиционных представлений о том, что является типично мужским и типично женским:

Следила ты за играми мальчишек,
Улыбчивую куклу отклоня.

Из колыбели прямо на коня
Неистовства тебя стремил излишек…

Женственность героини, символом которой является кукла, уступает перед подавляющим большинством деталей, присущих маскулинной культуре (мальчишечьи игры, наездничество, неистовство, активность, возможно, несколько агрессивное начало). Сравним со строками из М.И. Цветаевой:

Как я по Вашим узким пальчикам
Водила сонною щекой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я вам нравилась такой…

Рассмотрение проблемы гендера в сафической лирике делает необходимым обращение к грамматике исследуемых нами текстов и выявление значимости в данной поэзии дейктических категорий лица и рода. В русском языке выразителями категории рода прежде всего являются окончания прилагательных и глаголов в прошедшем времени. По нашим наблюдениям, в стихотворениях, построенных в поле настоящего или будущего времени выявить сафические мотивы возможно лишь из контекста, анализируя ситуацию, представленную в тексте. Категории прошедшего времени и рода прилагательных, напротив, позволяет однозначно определить особенность Другого лирической героини, например, в стихотворении М.И. Цветаевой:

Сердце сразу сказало: «*Милая*!»
Все тебе – наугад – *простила я*,
Ничего не знав, - даже имени!
О люби меня, о люби меня!..

Все упомянутые нами тексты составляют корпус любовной лирики, о степени ее откровенности, на наш взгляд, можно говорить лишь условно, поскольку поэтический дискурс априори предполагает иносказательность, метафоричность, отсутствие прямых и однозначных высказываний. Эротизм подобной лирики зачастую тонок и прозрачен и связан в первую очередь с вербализацией концепта «рука» - как в предпоследнем примере, в том же тексте М.И. Цветаевой находим:

- О светская, с кольцом опаловым
Рука! – О, вся моя напасть! –

Вставная эмоционально выразительная конструкция в одном контексте с репрезентантом рассматриваемого концепта усиливает неоднозначность высказывания и способствует символизации частотного образа. Другими примерами поэтизации данного концепта могут стать стихотворения М.И. Цветаевой «Свободна шея поднята…», «Могу ли не вспомнить я…», «Повторю в

канун разлуки…» и др.

В данной работе мы предприняли попытку осветить возможные направления исследования характерных черт «сафического» дискурса в поэзии М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, как то прецедентные имена в сафической лирике, мифологические образы и традиции в сафической культуре, а также концептуальная основа и грамматика сафической поэзии. Следует оговориться, что прочтение подобных текстов под предлагаемым углом зрения лишь одна из многочисленных интерпретационных возможностей, которой, однако, отнюдь не следует ограничиваться, поскольку, как и в любом поэтическом тексте, разворачиваемом в процессе чтения в письмо, в данных текстах лишь намечаются возможности продуцирования определенных смыслов, число и границы которых весьма условны.

Источники:

1. Гиппиус З.Н. Лирика. – М.: АСТ, 2003.
2. Парнок С. Я. Вполголоса: собрание стихотворений. – М.: ОГИ, 2010.
3. Цветаева М. И. Избранное: стихотворения, поэмы. – М.: АСТ, 2005.

Список литературы:

1. Бургин Д. Л. София Парнок: жизнь и творчество русской Сафо // Пер. с англ. С.И. Сивак. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1999.
2. Бургин Д.Л. «Оттяготела…»: русские женщины за пределами обыденной жизни // Пер. с англ. С.И. Сивак. - СПб.: ИНАПРЕСС, 2004.
3. Полякова С.В. Незакатные оны дни: Цветаева и Парнок / «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. - С. 188-270.