

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

Збірник наукових праць

Випуск 29

Київ
Видавничий дім Дмитра Бураго
2018

Рекомендовано до друку вченою радою Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 6 від 21.12.2017 р.) згідно з планом видань на 2018 р.
Recommended for publication by the Academic Council of Oles Gonchar Dniprovsky National University (Minutes No. 6 dated 21.12.2017).

Л 64 Література в контексті культури : Зб. наук. праць. Вип. 29 / ред. кол.: В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – 172 с.
Literature in the context of culture: Collection of scientific works. Issue 29 / Editorial Board: V.A. Husev (Editor-in-Chief) and others. – K.: Publishing House Dmitry Burago, 2018. –

У збірнику висвітлюється література з точки зору поетики, семіотики, її функціонування в сучасних контекстах культури. Світовий літературний процес розглядається у зв'язку з філософським, соціальним та ін. дискурсами, проблемами гендерної та релігійної ідентичності, в полі інтернет-комунікації та масової культури.

Для літературознавців, викладачів вищих, середніх спеціальних навчальних закладів та шкіл, аспірантів та студентів-філологів.

The journal deals with the literature in terms of poetics, semiotics, its function in the modern context of culture. The world literary process is discussed in relation to the philosophical, social and other discourses, the issues of gender and religious identity, in the field of internet communication and mass culture.

For literary scholars, tutors of higher institutions, teacher of colleges and secondary schools and students-philologists.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

д. філол. н., проф. В.А. Гусев
(відповідальний редактор)
д. філол. н., проф. О.О. Гусева
д. філол. н., проф. Н.І. Заверталюк
д. філол. н., проф. О.Л. Калашникова
д. філол. н., проф. В.Д. Нарівська
д. філол. н., проф. О.І. Романова
(відповідальний секретар)
д. філол. н., проф. Т.Є. Автухович (Білорусь)
д. іст. н., проф. Р. Рагімлі (Азербайджан)
д. філол. н., проф. А. Варда (Польща)
к. філол. н., доц. Н.Г. Велігіна
к. філол. н., доц. Г.В. Ліпін

EDITORIAL BOARD

Prof., PhD V.A. Husiev
(Editor-in-Chief)
Prof., PhD O.O. Husieva
Prof., PhD N.I. Zavertaliuk
Prof., PhD O.L. Kalashyikova
Prof., PhD V.D. Narivska
Prof., PhD O.I. Romanova
(managing editor)
Prof., PhD T.E. Avtukhovych (Belarus)
Prof., PhD R. Rahimli (Azerbaijan)
Prof., PhD A. Varda (Poland)
PhD N.G. Velihina
PhD G.V. Lipin

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. І. В. Козлик,
д-р філол. наук, проф. О. С. Киченко

Збірник наукових праць «Література в контексті культури» згідно з наказом Міністерства освіти і науки України № 747 від 13.07.2015 р. включено до нового переліку наукових фахових видань України.

Bib-ID: 86887

Сайт журналу: <http://mirlit.dp.ua>

Журнал зареєстровано в Міжнародному центрі ISSN:

ISSN 2312-3079 (print)

ISSN 2313-609X (online)

Збірник зареєстровано у міжнародних наукометричних базах даних:

CiteFactor

BASE

Open Academic Journals Index

© Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2018

© Автори статей, 2018

Е. А. Гусева

(Днепр)

РУССКИЙ ОЧЕРК НАЧАЛА XX ВЕКА: ООБЕННОСТИ

КОММУНИКАТИВНОЙ ФУНКЦИИ.....78

Н. А. Дудников, О. В. Мохначева

(Кривой Рог)

СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ФАКТА

В РОМАНЕ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА.....86

G. Hüseynova

(Ganja)

FARIDA ALIYEVA, ONE OF THE REPRESENTATIVES OF LITERARY

ENVIRONMENT IN GAGNJA CITY.....93

G. Z. Egig (Jafarzadeh)

(Baku)

FATALI SHAN GAJAR'S POETIC HERITAGE (DIVANI-KHAGAN).....96

А. А. Князь

(Харьков)

МОТИВНЫЙ СТРОЙ В ТРАГЕДИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «АРИАДНА».....101

Ю. О. Лаптєєва

(Дніпро)

МОТИВ РІЗДВЯНОГО ПРОСТОРУ У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

(на матеріалі оповідання «Вона знає всі шлягери цього року»).....109

А. В. Левченко

(Днепр)

ПОСЛЕДНИЙ РОМАН А. МЕРДОК «ДИЛЕММА ДЖЕКSONA»:

ПРОБЛЕМА СМЫСЛА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ.....114

В. И. Липина

(Днепр)

TERRA INCOGNITA: ТРАНСЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ КОМПАРАТИВНАЯ

ПОЭТИКА ВОСТОК – ЗАПАД.....121

О. А. Машенко

(Днепр)

ДИССЕМИНАЦИЯ «НАЦИОНАЛЬНОГО»

В СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ.....126

S. Namazova

(Ganja)

EXPRESSION FEATURES OF SATIRISTIC POEMS IN RIDDLE FORM WRITTEN

BY ALI NAZMI PUBLISHED IN “MULLAH NESREDDIN” MAGAZINE.....132

Г. Є. Нікітіна

(Дніпро)

«КРАСУНЯ І ЧУДОВИСЬКО»: ВИТОКИ ТА ЛІТЕРАТУРНА ІСТОРІЯ

ТОПОСУ ЛЮБ'ЯЗНОГО ЗВІРА.....136

14. 1389. همایی جلال الدین. فنون بلاغت وصناعات ادبی. تهران انتشارات اهورا.

15. www.anjomanfarsi.ir/portal/index.php

16. www.ganjoor.net

Надійшла до редколегії 20 грудня 2017 р.

УДК 821.161.1-21 "19"

А. А. Князь

Харьков

МОТИВНЫЙ СТРОЙ В ТРАГЕДИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «АРИАДНА»

В статті здійснена спроба проаналізувати мотивну структуру трагедії М. І. Цвєтаєвої «Ариадна». В н'єсі можна виділити основні мотиви: мотив гри, мотив сну і мотив духовного пошуку. Домінантні мотиви трагедії умовно об'єднані в групу земного – небесного, яка органічно вписується в контекст творчої і життєвої спадщини поета. Мотив гри тісно пов'язаний з головною героїнею трагедії і реалізований в тексті драми через гру богів з земними героями. Ариадна, граючи з м'ячем, намагається долучитися до неземного світу, а ігровий принцип в рамках теми творчості зближає головну героїню з поетичною особистістю. Мотив сну розкриває метафору «сон – творчість», що має свої витоки в доробку німецьких романтиків і російських символістів, що розглядали сон як архетип сну. Мотив духовного пошуку пов'язаний з образами лабіринту Мінотавра, колом (klubок нитки Аріадни), блуканням Тезея. Пошук головного героя н'єси і віднайдення істинності буття уможливили його возвелічення над собою земним і досягнення ним рівня божества. Мотивна структура трагедії виявляє подібність до поетичної творчості М. І. Цвєтаєвої. Антиномія земне – небесне, що втілена в мотивній структурі трагедії, співзвучна дуалістичній природі світосприйняття поета з його вічною боротьбою духовного і тілесного, побуту і буття. Мотиви н'єси, входячи в поле авторського задуму, зазнають змін і реалізуються в тісному взаємозв'язку з образною поетикою драматургічного твору.

Ключові слова: мотив, гра, сон, духовний пошук, земне, небесне.

В статье предпринята попытка проанализировать мотивный строй трагедии М. И. Цветаевой «Ариадна». В пьесе можно выделить основные мотивы: мотив игры, мотив сна и мотив духовного поиска. Доминантные мотивы трагедии условно объединены в единую группу земного – небесного, которая органично вписывается в контекст творческого и жизненного наследия поэта. Мотив игры тесно связан с главной героиней трагедии и реализован в тексте драмы через игру богов с земными героями. Ариадна, играя с мячом, пытается приобщиться к неземному миру, а игровой принцип в рамках темы творчества сближает главную героиню с поэтической личностью. Мотив сна раскрывает метафору «сон – творчество», которая восходит к немецким романтикам и русским символистам, которые рассматривали творчество как архетип сна. Мотив духовного поиска связан с образом лабиринта Минотавра, кругом (klubок нити Ариадны), блужданием Тезея. Поиск главного героя пьесы и обретение истинности бытия дали ему возможность возвыситься над собой земным и достигнуть уровня божества. Мотивная структура трагедии обнаруживает сходство с поэтическим творчеством М. И. Цветаевой. Антиномия земного – небесного, воплощенная в мотивном строе трагедии, созвучна дуалистической природе мироощущения поэта с его вечной борьбой духовного и телесного, быта и бытия. Мотивы пьесы, входя в поле авторского замысла, претерпевают изменения и реализуются в тесной взаимосвязи с образной поэтикой произведения.

Ключевые слова: мотив, игра, сон, духовный поиск, земное, небесное.

The attempt to analyse the motif structure of the tragedy Ariadne by M. Tsветаieva is made. The main motifs of the play are distinguished: the motif of the play, the motif of the dream and the

motif of the spiritual search. The dominant motifs are symbolically joined in the single group of profane – divine, which is easily embedded in the context of the poet's creative and life heritage. The motif of the game is closely linked with the main protagonist of the tragedy and is implemented by means of the gods' play with the profane heroes. Ariadne, playing with the ball, tries to join the divine world, and a play principle in terms of the theme of creativity draws the main heroine together with the poetic individuality. The motif of the dream encloses the metaphor "dream – creativity" traced back to the German romanticists and Russian symbolists, who considered creativity as the archetype of a dream. The motif of the spiritual search is linked with the images of Minotaur's labyrinth, circle (Ariadne's ball of the thread), Theseus' wandering. Main hero's search and finding the truth of being have given him the opportunity to elevate over himself and reach the divine level. The motif structure of the tragedy bears resemblance with M. Tsvetaieva's poetic creativity. Antinomy "profane – divine", embodied in the motifs of the tragedy, is in keeping with the dual nature of the poet's worldview with its constant conflict of spiritual and corporal, everyday life and being. The motifs of the play, being within the author's concept, have been changed and implemented in the close link with the images of the tragedy.

Key words: *motif, a play, a dream, spiritual search, profane, divine.*

Исследователи жизни и творчества М. Цветаевой неоднократно указывали на дуалистичность её мировосприятия (А. А. Саакянц, С. Ю. Лаврова, С. И. Ельницкая, В. Швейцер). Двойственность мироощущения основана на противоречивости жизни поэта: с одной стороны, внутренняя эмоциональная наполненность, дающая толчок к творчеству, а с другой – внешний социальный и бытовой аспект личности. В эстетике М. Цветаевой эти понятия представлены условной оппозицией «земное – небесное». М. Цветаева вслед за романтиками выстраивает такую модель мира, в которой действительность представляется как борьба «быта и бытия» в контексте дуальных тенденций: материальное – духовное, факт – сущность, рациональное – иррациональное, статика – движение, мера – стихия и пр.

Мотивный анализ драматургии М. Цветаевой не становился предметом отдельного исследования, но некоторые комментарии и замечания, высказанные Н. Осиповой, Р. Войтеховичем, представляются ценными и важными. Цель нашей статьи заключается в том, чтобы определить доминантные мотивы в трагедии «Ариадна», которые можно условно объединить в группу мотивов земного – небесного. Драматургия М. Цветаевой – это поэзия в драме, поэтому помимо поэтических образов ей присущи и мотивы, которые обладают сюжетообразующими функциями. Отсюда в поэтическом театре М. Цветаевой мы будем принимать за основу понятие мотива, сформулированное С. Белокуровой в «Словаре литературоведческих терминов»: «Любой акцентированный, выделенный элемент художественной структуры произведения (сюжета, образа и т.п.), задача которого дополнить или подчеркнуть основную мысль (идею) в некоей обобщенной словесной формуле...» [1, с. 92–93]. Образ в любом случае более статичен и внутренне структурирован, а мотив – это категория движения, связывающая между собой поэтические образы. Основными мотивами в трагедии «Ариадна», выстраивающие оппозицию земного – небесного, выступают мотив игры, мотив сна, мотив духовного поиска, связанный с хронотопом пути.

Важным мотивом, реализующим дуальное взаимодействие земного – небесного, является мотив игры. Сам мотив игры многозначен и проявляется на разных уровнях: первый – боги «ввязываются» в игру с земными героями (человек – игрушка в руках богов), второй – земная героиня через игру хочет приобщиться к неземному миру, третий – тема творчества (Ариадна – поэт) подчиняется игровому принципу.

Рассмотрим поэтапно развитие мотива игры, который вводится в трагедию с появлением Чужестранца. В первой картине он призывает царя Эгея отправить Тезея вместе с парнями и девушками на остров Крит. Здесь слово «игра» метафорически означает «человеческая жизнь»: «Там, где с заповедями / Запаздывают – / Боги ввязываются в игру» [9, с. 244].

У М. Цветаевой восходящая к античности мысль о судьбе людей, над которыми довлеет воля богов, встречается во многих произведениях. «Ведь шахматные же пешки! / И кто-то играет в нас», – писала М. Цветаева в «Поэме Конца». [8, с. 387]. Цветаевский подход к осмыслению судьбы героев в пьесе «Ариадна» качественно новый. Боги не просто предрешают судьбу, а выступают активными участниками «жизни-игры», где им отводится роль не только определителя фатума, а роль, тонко подводящая героя к самостоятельному выбору, но в пользу богов. «Боги забавляются и смеются над игрой человеческих страстей, испытывая удовольствие от свободы ничем не сдерживаемых возможностей <...>» [3, с. 236]. Подобная мысль повторяется в рабочей тетради М. Цветаевой, которую она вела во время работы над трагедией: «Вакх хочет Ариадну. Как бог, он может ее отнять, но он, очевидно, хочет и Тезея, он хочет доброй воли Тезея к жертве (NB! Глупость! Он хочет, чтобы Ариадна его любила, т.е. разлюбила Тезея, а для этого нужно, чтобы Тезей ее оставил: “бросил” <...> А м.б. Вакх – просто игрок? Соблазнитель и мужских душ? 1933 г.)...» [5, с. 299].

Следующим этапом в осмыслении мотива игры является желание Ариадны приобщиться к миру богов и обрести бессмертие. Во второй картине пьесы героиня подбрасывает вверх золотой мяч, который она должна вручить своему возлюбленному, как бы стремясь выйти за пределы мира земного. В её первом монологе передаются слова самой Афродиты, а вертикальная пространственная организация стиха предполагает связь героини с высшим миром. Движения мяча вверх и вниз свидетельствует о причастности Ариадны одновременно к миру смертных и божеств.

Выше, выше! Пробивши кровлю –
К олимпийцам, в лепную синь!

<...>

«Золотой невестин
Дар – подальше спрячь!...»
От земли не вечной
Выше, выше, мяч! [9, с. 250].

Феномен игры в этом эпизоде пьесы наделяет главную героиню признаками поэта. С. Бойм обращает внимание на символичность полета в произведениях М. Цветаевой, заключающуюся в освобождении

«женственности от традиционных женских ролей». Она приводит пример цветаевского стихотворения «Руку на сердце положи» (1920), где летающий чепчик вызывает параллель с летающим мячом, а сам полет мыслится как выход из себя и «предварительный этап для написания поэзии» [10, с. 211].

Если ж чепчик кидаю вверх, –
Ах! не – так же ль кричат на всех
Мировых площадях – мальчишки?!

Выше башен летит чепец!
Но – минуя литой венец
На челе истукана – к звездам! [6, с. 539].

Цветаевская Ариадна воспринимается как архетип жизни и судьбы поэта, находящегося в драматической ситуации раздвоенности между внешней действительностью («бытом») и внутренним миром (под воздействием стихии творчества). Процесс поэтического творчества представляется сплавом бессознательной и сознательной деятельности. В начале XX века актуализируется роль именно первого аспекта творчества. В зависимости от того, какой аспект преобладает в этом процессе, М. Цветаева выделяла два полюса поэтического творчества в виде бинарной оппозиции: ремесло – *вдохновение*, труд – *игра* и т.д., а воплощением противоположных полюсов избирала мифологизированные образы современников: В. Брюсова и К. Бальмонта. Подбрасывание мяча вверх и его возвращение вниз формирует модель мира с условным делением на земное – небесное, где Ариадна выступает как субъект пограничного пространства между двумя мирами, пространства поэтической личности: «Всякий поэт, – пишет Цветаева, – по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант царства Небесного и земного рая природы» [7, с. 335].

Мотив сна реализован в трагедии в связи с метафорой «творчество – сон» и является знаковым для всего творчества М. Цветаевой. В четвертой картине пьесы «спящая» Ариадна сквозь сон отвечает на реплики Тезея. На первый взгляд, сон означает «пребывать в покое». При более глубоком анализе выдвигаются иные грани феномена сна, в котором лирическая героиня М. Цветаевой отождествляет себя с фигурой поэта. Покой физический превращается в раскрытие духа, обнажение истинного лица бытия. Сон в пьесе представлен как завеса, разделяющая мир реальный и ирреальный, где последний способен раскрыть истинную сущность мироздания: «Сквозь цепкую *жизнь* / Сна – слушай завет: / Зем-ля утолима в нас, / Бессмертное – нет» [9, с. 269].

Хронологические признаки мотива сна еще более усиливают метафору «творчество – сон»: действие в четвертой картине происходит ночью на скале. Поэтика ночи и сна связана с центральным античным мифом – мифом о хаосе, который скрыт за завесой окружающего мира, а его обнажение возможно лишь ночью, во сне. Скала ассоциируется с архетипическим сюжетом о восхождении. Идея вертикального движения является у М. Цветаевой реализацией

представления о наивысшем уровне творческой деятельности, граничащей с одухотворенностью, постижением законов и смысла бытия.

Восходящая к романтической традиции мифологема «сон – творчество» воплотилась в образе Аполлона как бога муз и пророческих снов. Позволим себе предположить, что, несмотря на первенство для М. Цветаевой дионисийского (стихийного) начала творческого акта, он в трагедии может быть реализован в тесном взаимодействии двух главных героев – Ариадны (стихия) и Тезея (разум). Спящая Ариадна через Тезея материализует (вербализирует) увиденное во сне. В связи с чем Тезей выступает в роли аполлонического начала, выполняющего перцептивную функцию в процессе творчества, воплощающего стихийный бессознательный порыв и импульс. «Я поэта есть Я сновидца плюс Я речетворца», – рассуждает М. Цветаева в статье «Искусство при свете совести» [7, с. 398]. В трагедии Тезей и является тем «речетворцем», ему принадлежат слова: «Сквозь затканный занавес / Сна – сердцем пробьюсь. / Ду-ша неустанна в нас, / И мало ей уст...» [9, с. 270].

Немецкие романтики и русские символисты рассматривали творчество как архетип сна, восходящий к традиции мировой культуры. Рассуждая об искусстве и поэтах, М. Цветаева напишет: «Потому-то все поэты столь схожи и столь несхожи. Схожи, ибо все без исключения видят сны. Несхожи – тем, какие сны видят» [7, с. 398]. В культуре Серебряного века явление сна занимает одно из центральных мест и представляется формой проявления бессознательного, находящейся на грани бытия и небытия.

Спор между Тезеем и Вакхом, являющийся кульминационным в трагедии, выражает борьбу земного и небесного за душу человека, а мотив сна еще более усиливает эту мистериальную линию. Только во сне возможно отречение Тезея от Ариадны и выход ее души за пределы дольного мира:

Вакх

Муж, решайся: светает.

Сна и яви – двойной

Свет. В предутренних стаях –

Свод.

– Прощайся с женой! [9, с. 278].

Сон в трагедии противопоставлен бессоннице: сон возможен после утоления земного блаженства, состояние без сна осознается поэтом как одиночество в мире людей:

Тезей

(над спящей)

Спит, скрытую истину

По-знавшая душ.

Спит, негой насыщенная,

Спи! – бодрствует муж.

Ветвь, влагой несомая!

Страсть, что ее – спит!

Лишь тем и бессонен я,

Что негой не сыт [9, с. 269].

Важным в композиционной системе трагедии является мотив духовного поиска. Он неразрывно связан с образами круга (клубок нити Ариадны), пути и лабиринта. Эти образы-символы, объединяя пространственно-временные характеристики, создают единый мифологизированный нарратив. Поэтическое мироощущение М. Цветаевой во многом близко миропониманию символистов, в лирике которых образы лабиринта и нити стали общекультурными метафорами блуждания и поиска, испытаний и жертв. Образ лабиринта в творчестве поэтов-символистов проецируется на античный миф о Тезее и Ариадне и представляет собой некое экзистенциональное пространство, в котором акцентируется не только физическое блуждание и невозможность найти выход, но, по верному замечанию Н.О. Осиповой, и тяжесть «абсурдного существования в условиях повседневного бытия, что в целом вписывается и в пространственную парадигму символизма» [3, с. 233].

М. Цветаева расширяет истолкование образа лабиринта, он существует вне времени и пространства – это лабиринт человеческой души и внутреннего мира персонажей, их судьбы – «лабиринт сердца» [5, с. 300]. Топос лабиринта тесно связан с мотивом блуждания, поиском себя. Выведя Тезея из Лабиринта, Ариадна заводит себя и Тезея в лабиринт духовных поисков, но освобождает для будущей встречи с небожителем Вакхом, который даст ей вечную молодость. Тезей из реального пространства пути в лабиринт (путь к Миносу и Минотавру) переходит в нравственное пространство блуждания: «Блуждание героя в нравственном пространстве (как раз в лабиринте он не блуждает, спасаемый клубком Ариадны) – это <...> такое “заблуждение”, – “заблуждание”, вызванное внешними обстоятельствами или внутренним несовершенством, или тем и другим одновременно, которое тем не менее, хотя бы изначоно, как обратная внешняя проекция, несет в себе идею и образ выхода...» [3, с. 235]. После победы Тезея над Минотавром между ним и Ариадной происходит диалог не столько влюбленных, сколько земного с небесным, в котором земной Тезей убеждает небесную Ариадну ехать с ним: «Ариадна едет с Тезеем не из-за ее <сверху: своей> (собственной) любви к нему, а из-за его отчаяния, и из-за поколебавшейся веры в богов (предначертание)» [5, с. 186]. Ариадна заранее знает, что Тезей уступит ее в поединке с Дионисом, но соглашается следовать за ним, осознавая, что только так себе и ему дарует свободу: она станет Вакховой невестой, а Тезей превзойдет земной мир, станет «большим», станет Богом, постигнет тайный смысл существования, выполняя волю богов, возвысится над собой земным. Путь Тезея к Дионису напоминает христианскую модель прихода к Богу: одолевая препятствия реального лабиринта, герой проходит испытания душевные, поиски себя в лабиринте внутренней человеческой вселенной.

Мотив пути Тезея к Миносу и Минотавру, а затем блуждания по лабиринту трансформируется в мотив духовного поиска (нравственное блуждание) в трагедии М. Цветаевой. Поиск самого себя приводит к утроению образа лабиринта: первый – жизнь и подвиги Тезея до встречи с Ариадной как поиск смысла существования («Вся жизнь моя доселе – блуждание в лабиринте.

Ты исход, выход и свет» [5, с. 297]), второй – внешний лабиринт Минотавра, третий – внутренний лабиринт Наксоса («лабиринт сердца» [5, с. 300]), где Тезею предстоит сразиться со своим сердцем. «Выведа тебя из одного лабиринта, я тебя введу в другой», – следует запись М. Цветаевой в сводных тетрадах [5, с. 187]. Путь-блуждание по каждому последующему лабиринту сложнее, чем по предыдущему. Возможно, поэтому М. Цветаева не упоминает о жизни Тезея до встречи с Ариадной, нивелируя тем самым образ Тезея как героя, – совершить подвиг легко, а справиться с душевными муками не так просто: «Легко отдать жизнь за родину, как ты этого хотел, пустяк – сразить Минотавра, но есть чудовище страшнейшее: собственное жадное сердце: срази его!» [5, с. 299]. Сначала Тезей символически жертвует собой (во второй картине пьесы – едет на остров Крит) и обретает Ариадну, затем, принося реальную жертву (в четвертой картине – уступает Ариадну Вакху) и теряет свою возлюбленную. У М. Цветаевой, по нашему мнению, лабиринт Минотавра – это всего лишь переход героя из одного состояния в другое, некая иллюзия реального духовного поиска, но не его инициация. Здесь примечательна связь образов клубка Ариадны и лабиринта. Нить Ариадны связана с символом мойр, прядущих нить жизни в древнегреческой мифологии. Золотая нить Ариадны – нить, протянутая сквозь жизнь Тезея. Если предположить, что лабиринт – квадратная подземная постройка, о чем свидетельствуют дошедшие до нас его изображения на кноских и других монетах, то связь клубка (круг) с квадратом имеет символическое значение. По К. Г. Юнгу, круг, объединенный с квадратом, – символ между душой (круг) и телом (квадрат), что сближает данное толкование с буддийской традицией, где мандала, на которой круг вписан в квадрат, символизирует переход из материального мира в духовный мир [4]. Ср. у М. Цветаевой, где клубок-душа в квадратном лабиринте выводит Тезея, символизируя переход главного героя на иной уровень и воссоединение с «богоравной» Ариадной, а затем обретение статуса божества.

Мотивный строй трагедии «Ариадна» дает основания утверждать, что дуальность как экзистенциальная категория в жизни М. Цветаевой проецируется на её творчество. В трагедии эта проекция выражена и реализована в оппозиции земного – небесного. Античные мотивы развиваются и существуют в поле авторского замысла, их первоначальные смыслы, несомненно, созвучны поэту, однако претерпевают изменения с вхождением автора в сферу отдельного мотива. Мотив игры реализует антиномию земного – небесного, где героиня принимает облик, близкий поэтической личности, а взаимосвязь с мотивом сна окончательно реализует метафору «игра – творчество», «сон – творчество». Конфликт любовного разминовения в паре Ариадна – Тезей осмыслен в традиционном для поэта понимании не-встречи «сильного с сильным» и оказался близким собственно цветаевскому видению любовных отношений.

Библиографические ссылки

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / Светлана Павловна Белокурова. – СПб. : Паритет, 2007. – 320 с.

2. Войтехович Р. Античные мотивы в творчестве Марины Цветаевой / Роман Войтехович. – Тарту, 2007. – 198 с.
3. Осипова Н.О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века / Осипова Н. О. – Киров : ВГПУ, 2000. – 272 с.
4. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер / [Под общ. рук. С. Палько]. – М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2001. – 443 с.
5. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / Марина Цветаева / [Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко]. – М. : Эллис Лак, 1997. – 640 с.
6. Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. Т.1. Стихотворения / Марина Цветаева / [Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М. : Эллис Лак, 1994. – 640 с.
7. Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Марина Цветаева / [Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.
8. Цветаева М.И. Сочинения. В 2 т. Т.1. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / Марина Ивановна Цветаева / [Вступ. статья Вс. Рождественского; Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц]. – М. : Худож. лит., 1980. – 575 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. Boym S. Death in Quotation Marks: Cultural Myth of the Modern Poet / Svetlana Boym. – Cambridge Mass. : Harvard University Press, 1991. – P. 191–240.

Надійшло до редколегії 8 грудня 2017 р.

УДК 821.161.2

Ю. О. Лаптеєва

Дніпро

МОТИВ РІЗДВЯНОГО ПРОСТОРУ У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «ВОНА ЗНАЄ ВСІ ШЛЯГЕРИ ЦЬОГО РОКУ»)

У статті аналізується міський простір в оповіданні Сергія Жадана «Вона знає всі шлягери цього року». Місто в досліджуваному творі є не тільки тлом дії, а й самодостатнім образом, що справляє вплив на кожного з персонажів. Так, герої прибувають до цього неназваного міста, аби знайти «дух Різдва», тобто мова йде про виразно одивнений простір, що протиставляється простору буденного людського буття. Тож іще одним важливим аспектом дослідження простору в цьому творі є міфологічність образу міста, а саме – його співвіднесеність із традиційним різдвяним образом вертепу. Так, оповідь у творі є виразно рівневою, тобто кожен персонаж має власне чітко визначене місце. Місто виступає замкненим простором, у який герої спершу відчайдушно прагнуть потрапити, але їм це не вдається, оскільки для міста вони є чужинцями. Разом з тим варто зауважити, що, попри замкненість міського простору, кожен із персонажів оповідання перебуває у своєрідному силовому полі міста. Герої намагаються подолати його вплив, проте це можливо тільки через долю Іншого.

Ключові слова: *оповідання, образ міста, міський текст, символ, топос, міфологізація.*

В статье анализируется городское пространство в рассказе Сергея Жадана «Она знает все шлягеры этого года». Город в исследуемом произведении является не только