

М.Дьёндьёши, Е.Бона

*Будапештский университет им. Лоранда Этвёша, Венгрия
(E-mail: bonaeva1491@gmail.com)*

Концепция пространства в танатопэтике Марины Цветаевой в зеркале Библии и греческой мифологии

В статье рассмотрена проблема соотношения концепции пространства Марины Цветаевой с пространством библейских и греко-мифологических текстов. Авторами выделены переходные пространства, символизирующие путь человека из мира живых в мир мёртвых, и, наоборот, пространства, означающие местонахождение тела, и пространства, означающие местонахождение души.

Ключевые слова: танатопэтика, поэзия М.Цветаевой, Священное Писание, греческая мифология, поэтическое пространство.

Целью настоящего исследования является поиск параллелей между концепциями пространства Марины Цветаевой и пространства, реализованного в Священном Писании и греческой мифологии. Поводом к такому сопоставлению послужили многочисленные библейские и греко-мифологические коннотации в творчестве М.Цветаевой. Эти библейские и греко-мифологические коннотации Цветаева реализует через поэтологические возможности русского языка. Согласно Ю.М.Лотману, «язык художественного текста в своей сущности является определенной художественной моделью мира» [1; 21], т.е. играет существенную роль в создании нашего мировоззрения, культурно-идеологического восприятия.

Значимость Марины Ивановны Цветаевой в русской литературе неопровержима, ее творчество уже давно является предметом пристального изучения отечественных и зарубежных литературоведов (Юрий Лотман, Михаил Гаспаров, Ефим Эткинд, Иштван Надь и других). Кроме этого, важен тот факт, что в 2013 г. одно из самых весомых научных изданий «Russian Literature» посвятило поэту отдельный номер, что является значительным фактом для мира литературоведения.

Вначале обратимся к определениям понятия смерти, пространства, танатопэтики и изложим позиции учёных, далее изучим их художественную реализацию на материале творчества М.Цветаевой.

В своем исследовании мы будем опираться на христианское восприятие смерти, которое делает акцент «на воскресение человеческого тела и души, как единство целого» [2; 718], после раскаяния в первородном грехе.

В том случае, когда мы говорим о литературном изображении смерти, мы имеем дело с танатопэтикой, главная цель которой заключается в «описании феномена смерти» [3; 139–144]. Введение понятия танатопэтики в научное сознание связывается с именем А.Ханзен Лёве, который «в рамках широкого философского разъяснения» [4; 142] освещает несовершенство проблематики изображения смерти, которая проявляется в случае семиотики смерти в отсутствии означающего, а в случае семиотики умирания в отсутствии означаемого [5; 7–13]. Ханзен Лёве так же, как и Юрий Лотман, кроме понятий появляющихся концов, формулирует доминантность начал. Согласно Лотману, «aminek nincs vége — nincs értelme» [6; 188], таким образом, внесение смерти в литературный сюжет происходит через опровержение темы смерти [3; 141].

Валентина Маслова, исходя из теории относительности пространства Лейбница, связывает подход к анализу пространства с физической точки зрения с подходом к анализу пространства как литературной категории [7; 56]: она настаивает на том, что видоизменяемость пространства в зависимости от его объектов соответствует относительности художественного пространства [8; 251, 252], поскольку «художественное пространство» — подобно физическому пространству — также «подчиняется человеку (автору и реципиенту)» [7; 56]. Этот тезис совпадает с ходом мыслей Лотмана, согласно которому художественное пространство является ничем иным как «моделью мира данного автора» [8; 252].

Согласно замечанию Виктории Прокофьевой, главный локус состоит из меньших локусов [9; 88], что позволяет нам под главным понятием пространства смерти изучать два понятия — мир внутри сада и мир вокруг сада, а под понятием меньших пространств смерти мы рассматриваем репрезентацию четырёх стихий (земли, воды, огня, воздуха), являющихся частями природы, которые в поэтике Цветаевой всегда занимали центральное место и играли у неё ту же роль, что и «в философии природы романтизма: присутствие Творца в сотворённой им вещи» [7; 200].

Юрий Лотман разделяет художественные пространства по точечным, плоскостным, объёмным и линейным группам, далее он отмечает, что «линейное пространство одновременно может иметь и горизонтальную и вертикальную направленность» [8; 252]. На основе этого тезиса в поэзии Цветаевой мы можем разделить пространства смерти на горизонтальные (*здесь — там, мир живых — мир мёртвых* и т.д.) и вертикальные (*вверху — внизу, рай — ад* и т.д.) группы пространств.

В процессе нашего исследования мы обращаемся к вертикальным, линейным пространствам смерти (внутри сада и вокруг сада), а также к стихотворениям, в которых момент смерти обозначен как переходное состояние из мира живых в мир мёртвых или из мира мёртвых в мир живых, и проявляется на уровне в изображении «пути, двери, возможно, реки».

С тезисом Прокофьевой и Лотмана тесно связана позиция Елены Дзюбы, которая связывает концепции пространства с плоскостями времени [10; 129]. Упомянутый выше тезис отлично отражает стихотворение Цветаевой «Эпитафия», в котором одновременно появляются все три группы (переходное, нижнее, верхнее пространство смерти). Каждому типу пространства соответствует свой тип времени. В первой строфе описывается земное пространство как местонахождение лирического субъекта на земле, а с точки зрения времени осуществляется ретроспекция в детство лирического субъекта. В центре изображения второй строфы — подземное пространство, а с точки зрения темпорального аспекта изображается состояние тела после смерти. Между этими строфами можно найти несколько параллелей: оба местонахождения соответствуют второй группе (нижние пространства), в обоих случаях речь идёт о физическом теле — в первом о живом теле, а во втором о мёртвом теле, таким образом, обе строфы представляют материальное бытие, и в конце концов обе строфы объединяет негативный мотив замкнутости. В первой строфе подчеркивается замкнутость ребёнка (Марины) в углу, а во второй — замкнутость мёртвой (Марины) в гробу. В противовес этому, третья строфа уже изображает пространство смерти над землёй — место нахождения души.

Во время описания сцены в раю, перед Божьим ликом, мы сталкиваемся с необыкновенным противоречием: эта сцена не соответствует общепринятому позитивному представлению о рае, скорее мы здесь являемся свидетелями почти индифферентного душевного состояния, к которому лирическое «я» приходит в последней строфе данного стихотворения вследствие утомительного разговора с Богом. (В противовес первой и второй строфам, в которых лирическому субъекту не дают покоя постоянные назойливые вопросы людей). Этот мотив усталости характеризует все три пространства смерти произведения, и больше всего подтверждается в процессе стихотворения посредством троекратного повторения «Мне все равно!». Здесь идёт речь не столько о том, что основной локус содержит в себе меньшие локусы, сколько о соответствии пространств стихиям. Атрибутами ада наделяется земное и подземное бытие, надземное пространство соответствует стихии воздуха. Стихотворение имеет хронологическую композицию: сначала изображается живая героиня, а потом изображается посмертное пространство.

В резком противопоставлении оппозиционных пар наблюдаются два больших локуса (мир внутри сада и мир вокруг сада), а также большая часть меньших локусов (земля, вода, воздух) во втором стихотворении цикла «Надгробие». Исходя из отождествления кладбища с садом, уже из названия цикла — «Надгробие» можно сделать вывод о противопоставлении мира внутри сада, изображённого на земной плоскости пространства живых и мира вокруг сада, появляющегося в небесной сфере мёртвых. Лотман и Гаспаров замечают две особенности движения здесь (внутри сада) и там существующего мира (вокруг сада): «одностороннее/линейное движение» и «многостороннее/круговое движение» [11; 223].

Противопоставление внутреннего, воображаемого мира человека и внешнего, действительного бытия в восприятии Цветаевой Светлана Ельницкая характеризует как позитивные (символизирующие «Свет, Единое, Вечное») и негативные (символизирующие тьму, раздробленность, временность) оппозиционные пары [12; 51]. В рамках этого толкования позитивные оппозиционные пары часто обозначают у поэта свет рая (инога мира), а негативные — земной ад, и эти друг другу противопоставленные пространства смерти Цветаева одинаково отрицает, но в то же время и объединяет с помощью выражений «не ты» и «напрасно» [11; 223, 224]. Кроме этого, здесь проявляется православный и антиправославный подход к смерти посредством репрезентаций оппозиционных пар «дух — кость, червь — Бог» и «дым кадил — цветы могил» [11; 226, 227].

Важно упомянуть тот факт, что вследствие описания душевного состояния лирического субъекта можно обнаружить не только изображения, совпадающие со Священным Писанием и греческой мифологией, но и противоположные. С первым таким противопоставлением мы можем встретиться в

связи с понятием сада в рамках пространства «мир внутри сада», которое можно истолковать, в первую очередь, как «закрытое, обеспечивающее защиту и покой местонахождение», и таким образом это пространство будет соответствовать библейскому раю и греко-мифологическому Эллизиуму [13; 636]. Понятие сада наполняется атрибутами покоя, хотя здесь появляется ещё одна важная коннотация: «открытое, свободное пространство как место вырисовывания покоя», на что обращают наше внимание Иштван Надь и Алексей Шмелёв [14; 338]. В результате сказанного выше, понятие сада уже будет равноценно понятию рабства, тесноты, беспокойства, откуда лирический субъект хочет вырваться, и вследствие чего данное понятие связывается с библейским адом и с греко-мифологическим Тартаром.

В поэзии Цветаевой считается редкостью «классическое» библейское и греко-мифологическое понимание рая и ада, где рай — по сравнению со сферой ада и земли — находится однозначно на верхней плоскости и таким образом призван символизировать стихию воздуха. А в греческой мифологии Эллизиум, означающий позитивный полюс иного мира, согласно некоторым восприятиям, находится вблизи подземного царства, «рядом с Озером Памяти» [15; 173]. Важно подчеркнуть то, что в греческой мифологии Эллизиум с точки зрения аспекта концепции пространства не соответствует однозначно библейскому раю, ведь, если рай в Священном Писании располагается в верхней сфере, в греческой мифологии Эллизиум и Тартар символизируют нижний полюс. В поэзии Цветаевой миру живых присваиваются атрибуты ада, а миру мёртвых — атрибуты рая, и тут мы видим прямую параллель с раем/Эллизиумом и с толкованием поэта жизни после смерти, поскольку иной свет для Цветаевой символизирует покой, прохладу, тишину и внутренний мир.

Стихотворение «Сад» Цветаевой предполагает двойное толкование на уровне интертекстуальности, которое мы можем прочесть в контексте Псалма Давида в Святом Писании [Пс. 22, 1–6]. Здесь Цветаева закликает мир вне сада, т.е. сада, обеспечивающего ей освобождение от бытия, характеризующегося как земной ад. Наблюдается однозначное соответствие между картиной хорошего, правдивого и щедрого сада, изображённого в Псалме Давида, символизирующего райское состояние, и садом Цветаевой, также олицетворяющим гармонию [7; 203]. Напротив, огонь библейского ада, находящегося под землёй и олицетворяющего стихию огня, можно описать следующими признаками: ужасный, страшный, пожирающий, вечно мучающий, а греко-мифологический Тартар — согласно описанию Гесиода — наделён атрибутами «неплодотворный, затхлый и бесконечно глубокий» [16; 30]. Но мир вне сада как пространство, символизирующее беспокойство, жар, шум, в данном стихотворении Цветаевой появляется не только через перечисление главнейших признаков ада. В первой строфе стихотворения она даже называет пространство вне сада, олицетворяющее негативную пару позитивного сада в мире мёртвых — ад. Хотя это восприятие, в котором иной мир соответствует раю, а земной мир — аду, появляется только в последней строфе стихотворения посредством «неуверенной постановки вопроса»: «... Тот сад? А может быть — тот свет?...» [17; 319, 320]. В этом случае Цветаева выдвигает на первый план уже не столько сад, сколько через сад, символизирующий загробный свет [18; 199].

В то же время важно упомянуть мотив, противоречащий Псалму Давида: присутствие Бога и отсутствие Бога. Ведь пока в Священном Писании идиллическое состояние может реализоваться исключительно с помощью присутствия Бога, в произведении Цветаевой различные «отрицательные существительные, обладающие уменьшительными суффиксами», демонстрируют состояние абсолютного одиночества. Таким образом, мы отмечаем «антимифологическое» восприятие, не воспринимающего Бога и выдвигающего в центр «личную душевную свободу» вместо иного мира [19; 66].

Во второй строфе стихотворения под названием «Мне нравится...» снова появляется заимствованная из Библии позитивно-негативная оппозиционная пара через сопоставление мотивов «прохлада церкви», символизирующая рай, и «огонь ада», символизирующий подземный мир. Главная тема этого стихотворения — боль из-за потери любви. Одинаково отрицаются оба полюса негативного ада и позитивного рая [18; 193, 194].

В стихотворении под названием «В раю» также можно обнаружить противоречие Священному Писанию, в котором на идиллию, наделённую на первый взгляд позитивными атрибутами рая, ставит свою печать состояние беспокойства, возникающее из-за воспоминаний любящего человека и боли, образующейся вследствие отсутствия этого человека. Таким образом, земная жизнь, нуждающаяся в идиллических райских свойствах, наполняется позитивными признаками покоя. Это стихотворение так же, как и другие, поэт заканчивает достаточно безропотным душевным состоянием с помощью отрицания пространств «здесь» и «там»: Цветаева одинаково отрицает встречу, происходящую и на земле, и в раю.

Противопоставление духовности и материальности появляется в шестом стихотворении цикла «Стол», в котором в воображаемой сцене смерти «на сцене жизни» поэт противопоставляет себя — как олицетворение художественного бытия — остальным существам (людям), которых интересуют исключительно земные радости [7; 198]. В произведениях мы можем найти несколько оппозиционных пар, подтверждающих упомянутую выше мысль. Например, после смерти остальных положат на обеденный стол, а лирического субъекта — на письменный (1-я строфа). Толкование стола как «символа алтаря для жертвоприношений» освещает Нина Осипова, согласно которой стол может означать главное место «ритуального обряда смерти» [19; 105]. Таким образом, в конце стихотворения противостоят друг другу душа «других», улетающая в виде каплуна, олицетворяющая материальное тело и «нижний» мир, душе лирического субъекта, улетающей в виде голубя, как символа библейского Святого Духа, олицетворяющей духовность и «верхнюю» сферу [7; 199].

В Священном Писании мы можем обнаружить несколько примеров разделения материального и духовного мира: с одной стороны, мы видим, как пример двойственности, построенный Райский Сад, где материальную и духовную сферу связывает Дерево Знания, а с другой — обязательно надо упомянуть о дуализме, построенном на материальной и духовной сущности. Согласно этому Господь создал первого человека, состоящего из двойственности стихий земли и воздуха [20; 223, 224]. А в греческой мифологии первоначальное место рождения бога Эроса (бога любви) — яйцо, откуда появившийся Эрос соединил небо, располагающееся вверху, и землю, находящуюся внизу.

В случае переходных пространств поэзия Цветаевой предлагает несколько возможных точек зрения интерпретации. Как было отмечено выше, одновременно можно обнаружить путь лирического субъекта, направленный из мира живых в мир мёртвых (это толкование также встречается в Священном Писании и греческой мифологии), и путь лирического субъекта, направленный из иного мира в мир живых. Это демонстрирует упомянутое стихотворение «В раю», в котором обозначен иной путь лирического субъекта по сравнению со Священным Писанием и греческой мифологией: лирическое «я» желает вернуться обратно в живую жизнь.

Вода как репрезентация категории переходных мест чаще всего присутствует в виде реки, которая, согласно её библейскому значению, однозначно получает позитивное наполнение: в райском саду река, разделяющаяся на четыре ветви, питающая первых людей на земле, олицетворяет жизнь, благодаря которой «побеждается смерть» [15; 21], а в греческой мифологии ненавистная река Стикс вместе со своими притоками наполняется негативными атрибутами. На этом основании мы можем установить, что водные пути, составляющие переход из мира живых в мир мёртвых, исходя из их форм, всегда указывают на встречу друг с другом как минимум двух или более рек, таким образом, мы можем провести параллель с земным перекрёстком, символизирующим стихию земли, который в Священном Писании, в первую очередь, проявляется в выборе человека между правильным и неправильным путём (путём Бога или Сатаны).

Символ перекрёстка «как хаоса» появляется в произведении Цветаевой «Рельсы», в котором земной перекрёсток олицетворяют железнодорожные рельсы [19; 59]. В обоих произведениях изображаются два «непроницаемых», никогда не соприкасающихся пространства живых и мёртвых, приграничной полосы, которую в стихах «Рельсы» символизирует вокзал, находящийся на рельсах, а в другом стихотворении эту же границу означают две реки: библейский Нил и в большей степени — мифологический Стикс [1; 145].

Важно ещё упомянуть, что в стихах «Рельсы» железнодорожные рельсы, изображённые в четвёртом катрене, сравниваются с расстеленной постелью («простыни разостланы»). Это место станет местом заключения брака Смерти и Поэта [9; 150]. Соответствие постели и кровати пространству смерти приводит к дальнейшим ассоциациям. Вспомним гроб, а также катафалк, который мог быть не только из сдвинутых столов, но и кровать, выдвинутая на середину комнаты могла служить местом умершего.

В стихах, начинающихся со слов «Всё повторяю...», вода появляется в виде слёз, и это стихотворение мы можем толковать на уровне интертекстуальности как ответ процитированному стихотворению Арсения Тарковского: «Я стол накрыл на шестерых». В этих «сдержанных, сумрачных» стихах Тарковского поэт в похожей на сон картине усаживает вокруг стола своих родственников, возвратившихся к нему снова после смерти [18; 206]. Цветаева хочет принадлежать к этой группе, состоящей из умерших. Амбивалентную мифологическую роль слёз освещает Осипова: с одной стороны, их можно толковать как «освобождение от сухости, огня, жары», а с другой — здесь появляется фольклорное восприятие «воскресающая сила горячих слёз, означающих переход из смерти к жизни».

ни» [19; 108]. Но в данном произведении можно обнаружить не только это противопоставление, поскольку почти всё стихотворение построено на бинарных оппозициях «чужого, живого лирического «я» и родных, «умерших родственников», вследствие чего в стихотворении постоянно меняются местами пространства жизни и смерти, бытия и небытия [19; 108]. В конце стихотворения Цветаева предлагает читателю одновременно две интерпретации: сначала лирический субъект появляется в виде смерти «на свадебном обеде, являющимся символом жизни», потом он приходит как олицетворение жизни «на ужин, символизирующий опоздание» [18; 209]. Так же, как и в других стихотворениях, здесь тоже мотив примирения является конечной точкой всего произведения.

В стихотворении «Только закрою...» лирический субъект после того, как он закрыл глаза, попадает в некое бессознательное состояние (в состояние сна или забвения), и таким образом реализуется сюжет грехопадения, присутствующий и в Священном Писании. В данном произведении воздух является стихией, переходящей из одного пространства в другое. В этом случае нам надо изучать не конкретно изображённую форму воздуха, а репрезентацию линии движения, находящуюся в среде воздуха. На основе этого данную линию может символизировать как Дерево Добра и Зла, появляющееся в стихах как связь верхней (небесной, духовной) сферы и нижней (земной, материальной) плоскости [19; 68, 69].

Огонь как элемент, направленный из одной формы бытия в другую, олицетворяющий также вертикальный путь, мы видим в стихотворении «Пожирающий огонь — мой конь!», в котором он символизирует огневую полосу. Здесь Цветаева опять делает акцент на доминантную оппозицию жизни и смерти. В этом стихотворении красная огневая полоса, олицетворяемая конём лирического субъекта, всё пожирающая и уничтожающая вокруг себя, оставляющая позади тишину и бесплодность, поднимающаяся до небес, противостоит зелёной траве, шуму и прохладе, символизирующим плодотворность и жизнь. Это восприятие соответствует толкованию Нины Осиповой («сухость — бесплодие, влажность — плодотворность»), согласно которой лирическое «я» стремится создать посредством отрицания сухости — воздушную, небесную «духовную силу» [19; 78].

Нельзя оставить без внимания противоречие, касающееся мифологических сюжетов, наделённых негативными атрибутами и относящихся к стихии огня. Так, в стихотворениях «Сад» и «Только закрою...» для поэта тяжёлое, утомительное земное бытие соответствует горячей сущности огня, а в стихотворении «Пожирающий огонь — мой конь!» огонь символизирует жизнь. В конце стихотворения конь лирического субъекта олицетворяет не только разрушение, тишину и сухость, а, соединяясь с до небес поднимающейся, красной огневой полосой, поднимает поэта в более высокие духовные сферы.

Итак, подведём итоги. На основе анализа можно определить, что первая, выделяемая нами группа мотивов и образов смерти, означающая переходные пространства, всегда будет символизировать какое-нибудь линейное движение или путь, и таким образом будет наполняться позитивным или негативным смыслом, а сам путь, находящийся в саду/вокруг сада, или путь, соответствующий стихиям, одновременно может появиться как линия, направленная из мира мёртвых в мир живых или из иного мира в земной мир. Одновременно возможно изображение какого-нибудь «приграничного объекта» на пути (например, вокзал на рельсах) и появление «границы» как понятия, которое уже само собой символизирует путь. Таким образом, стихии земли будет соответствовать земной перекрёсток, который в Библии и в греческой мифологии появляется как выбор между хорошим и плохим путём, река определяется как стихия воды, которая связывается с библейским Нилом и с греко-мифологическим Стиксом, стихию огня олицетворяет огневая полоса, ссылаясь на огонь ада/Тартара, а также на путь, ведущий в духовную сферу, и в конце концов стихии воздуха будет соответствовать библейское Дерево Знания, связанное со сферой воздуха.

Рай в толковании Цветаевой не всегда однозначно обладает позитивным наполнением. На верхнем полюсе сад олицетворяет воздух, на нижнем полюсе изображается мир вокруг сада. С одной стороны, сад (воздух, рай) сопоставляется с библейским адом или греко-мифологическим Тартаром, означающим местонахождение души, обречённой на вечные муки, и таким образом однозначно подчёркивает стихию огня, а с другой — сад (воздух, рай) сопоставляется с пространством местонахождения тела/материальности, со сферой подземной или наземной, что соответствует стихии земли. Далее в рамках категории стихии земли можно выделить ещё две группы, описывающие местонахождение живого тела и местонахождение мёртвого тела, которые у Цветаевой чаще всего связываются с адом и соответствуют земному аду, т.е. стихии огня.

Список литературы

- 1 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — 1-е изд. — СПб.: Искусство, 1998. — 285 с.

- 2 *Elöd I. Katolikus Dogmatika.* — 1-е изд. — Вр.: Szent István Társulat, 1978. — 783 с.
- 3 *Красильников Р.Л.* О литературоведческой танатологии // Изв. Уральского гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. — 2010. — № 2(76). — С. 137–144.
- 4 *Красильников Р.Л.* «Живой труп» в русской литературе // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия. — Вологда: Книжное наследие, 2007. — С. 594–600.
- 5 *Hansen-Löve A.A.* Grundzüge einer Thanatopoetik: Russische Beispiele von Puškin bis Čechov // Wiener Slawistischer Almanach. — 2007. — Vol. 60. — P. 7–78.
- 6 *Лотман Ю.М.* Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) // Блоковский сборник. — Вып. 14. — Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. — С. 188–207.
- 7 *Маслова В.А.* Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой. — 2-е изд. — М.: Наука, 2004. — 255 с.
- 8 *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — 1-е изд. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
- 9 *Прокофьева В.Ю.* Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестн. Орлов. гос. ун-та. Сер. Русский язык и культура речи. — 2005. — № 11 — С. 87–94.
- 10 *Дзюба Е. В.* Концепты жизнь и смерть в поэзии М.И. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Екатеринбург, 2001. — 255 с.
- 11 *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. — 1-е изд. — СПб.: Искусство, 1996. — 846 с.
- 12 *Ельницкая С.* Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности // Wiener Slawistischer Almanach. — 1990. — Т.30. — С. 1–396.
- 13 *Hajnády Z.* A kert mint archetipikus toposz Csehoznál // Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe. — I-II. — Budapest, 2006. — P. 636–650.
- 14 *Надь И.* Эрос и Танатос: Орфей и Эвридика в русской поэзии начала 20 века // Russian Text (19th Century) and Antiquity / Русский текст (19 век) и античность. — Tartu, 2008. — С. 277–322.
- 15 *Graves R.* A görög mítoszok. — 1. ed. — Budapest: Európa, 1981. — 550 p.
- 16 *Hésziodosz.* Istenek születése: Munkák és napok. — 1. ed. — Budapest: Európa, 1974. — 85 p.
- 17 *Цветаева М.И.* Сочинения: стихотворения, поэмы, драматические произведения: в 2 т. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1980. — 575 с.
- 18 *Bóna É.A.* Gyász motívuma Marina Cvetajeva költészetében // Első század. Irodalomtudomány. — 2014. — No. 1. — P. 192–244.
- 19 *Осипова Н.* Творчество М.И.Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. — 1-е изд. — Киров: Вятский гос. пед. ун-т, 2000. — 271 с.
- 20 *Gécsi J.* A tudás forrása: A kert // Janus Pannonius Tudományegyetem. Magyar Pedagógia. — 1999. — No. 3(99). — P. 221–243.

М.Дьендьёши, Е.Бона

Библия мен грек мифологиясында Марина Цветаеваның танатопэтикасындағы кеңістік тұжырымдамасы

Мақалада Марина Цветаева шығармашылығының кеңістік ұғымы мен библиялық және грек мифологиясы мәтіндері кеңістігіне қатысты мәселелері көтерілді. Авторлар тұлғаның тірілер әлемінен өлілер әлеміне және керісінше бейнелейтін жеке жолының өтпелі кеңістігін, дененің орналасқан жерін білдіретін кеңістікті және жанның орналасқан жерін білдіретін кеңістікті жан-жақты анықтады.

M.Gyöngyösi, E.Bona

Spaceconception in the thanatopoetry of Marina Tsvetaeva in the mirror of Bible and Greek mythology

The article raises the problem of the relation of the concept space of Marina Tsvetaeva and space of biblical and Greek mythological texts. The authors emphasize the transitional space, symbolizing the way of man from the world of the living and the world of dead and Vice versa, space, signifying the location of the body, and space, signifying the location of the soul.

References

- 1 Lotman Yu.M. *Structure of the artistic text*, 1, Saint Petersburg: Iskusstvo, 1998, 285 p.
- 2 Elöd I. *Catholic dogma*, 1, Budapest: Szent István Társulat, 1978, 783 p.
- 3 Krasil'nikov R.L. *Journal of the Ural State University, Ser. 2. Humanitarian sciences*, 2010, 2(76), p. 137–144.

- 4 Krasil'nikov R.L. *Russian culture of the new century: The study, preservation and use of historical and cultural heritage*, Vologda: Knizhnoye nasledie, 2007, p. 594–600.
- 5 Hansen-Löve A.A. *Wiener Slawistischer Almanach*, 2007, 60, p. 7–78.
- 6 Lotman Yu.M. *Blok collection*, 14, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998, p. 188–207.
- 7 Maslova V.A. *Poet and culture: The concepts sphere of Marina Tsvetaeva*, 2, Moscow: Nauka, 2004, 255 p.
- 8 Lotman Yu.M. *At school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*, 1, Moscow: Prosveshcheniye, 1988, 352 p.
- 9 Prokof'eva V.Yu. *Bull. of Orlov State University*, Ser. Russian language and culture of speech, 2005, 11, p. 87–94
- 10 Dzyuba Ye.B. *Concepts life and death in M.I.Tsvetaeva's poetry*: dis. ... cand. filol. sci.: 10.02.01, Yekaterinburg, 2001, 255 p.
- 11 Lotman Yu.M. *About poets and poetry: the analysis of the poetic text*, 1, Saint Petersburg.: Iskusstvo, 1996, 846 p.
- 12 Yel'nitskaya S. *Wiener Slawistischer Almanach*, 1990, 30, p. 1–396.
- 13 Hajnády Z. *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, I-II, Budapesht, 2006, p. 636–650.
- 14 Nad' I. *Russian Text (19th Century) and Antiquity*, Tartu, 2008, p. 277–322.
- 15 Graves R. *The greek myths*, 1, Budapesht: Európa, 1981, 550 p.
- 16 Hesiod. *The birth of the goods: The works and days*, 1, Budapesht: Európa, 1974, 85 p.
- 17 Tsvetaeva M.I. *Writings: rhymes, poems, dramatic works: in 2 vol.*, 1, Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1980, 575 p.
- 18 Bóna É. *Első század. Irodalomtudomány*, 2014, 1, p. 192–244.
- 19 Osipova N. *The work of Marina Tsvetaeva in context of cultural mythology of the Silver Age*, 1, Kirov: Vyatka State Pedagogical University, 2000, 271 p.
- 20 Gécz J. *Janus Pannonius Tudományegyetem. Magyar Pedagógia*, 1999, 3(99), p. 221–243.