

Яковлева Дарья Сергеевна

**МОТИВ ИСПЫТАНИЯ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ПОЭМЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ
"ПЕРЕУЛОЧКИ"**

В статье рассматривается своеобразие осмысления фольклорного мотива испытания в сюжете поэмы М. И. Цветаевой "Переулочки". Особое внимание акцентируется на подробностях испытаний героев. Анализ мифопоэтического строения, архетипических образов, сюжетных элементов поэмы приводит к выводу об основополагающей функции данного мотива в нарративе произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/9-3/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 3. С. 55-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/9-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

В статье рассматривается своеобразие осмысления фольклорного мотива испытания в сюжете поэмы М. И. Цветаевой «Переулочки». Особое внимание акцентируется на подробностях испытаний героев. Анализ мифопоэтического строения, архетипических образов, сюжетных элементов поэмы приводит к выводу об основополагающей функции данного мотива в нарративе произведения.

Ключевые слова и фразы: нарратив; сюжет; фольклорная сказка; литературная сказка; мотив; испытание; архетип; миф.

Яковлева Дарья Сергеевна

*Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета
daphzodiak@list.ru*

МОТИВ ИСПЫТАНИЯ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ПОЭМЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ПЕРЕУЛОЧКИ»

Поэма-сказка «Переулочки» была написана М. Цветаевой в 1922 году. Это время стало для писательницы одним из самых сложных в ее жизни: прощание с родиной, отъезд за рубеж и одновременно радостное предвкушение скорой встречи с мужем оставляют в ее душе неразрешимые противоречия. В стихах, написанных в этот период, отмечает А. А. Саакянц, преобладают два мотива: «Прощанье и ворожба <...> Но над всем и вся стоит главное: расставанье навек, прощанье» [7, с. 292-293].

Пытаясь пережить ожидание отъезда, М. Цветаева обращается к фольклору как к возможности культурной, духовной связи со своей родной страной. Вынужденное расставание поэтесса воспринимает как испытание, которое необходимо выдержать ради будущего счастья. Поэтому устное народное творчество, в частности сказки, былины и песни, в которых мотив испытания является одним из главнейших, становится для нее творческим ориентиром.

Поэма-сказка М. Цветаевой «Переулочки» имеет особое строение. Несмотря на то, что писательница использует сюжет былины «Добрыня и Маринка», перед нами качественно другое произведение. В. Г. Будыкина утверждает, что литературная сказка есть особый тип нарратива, предполагающий психологизм и инверсию общепринятых сказочных сюжетов, однако одновременно использующий грамматику и стилистику сказки и типичных сказочных героев [1, с. 8-9]. Поскольку данные элементы присутствуют в произведении, следует признать, что оно соответствует нарративу литературной сказки.

Сюжет поэмы по существу полностью выстроен на мотиве испытания и серьезно отличается от сюжета былины. В былине испытание проходит главный герой, Добрыня Никитич – оно описано кратко, как предполагает фольклорный жанр: «Обвернула ево, Добрыню, гнедым турбм, Пустила ево далече во чистó поля» [2, с. 45]. Однако для М. Цветаевой именно это событие является определяющим в нарративной структуре произведения.

Выдержать испытание – одна из главных функций героя в сюжете русской народной сказки [6, с. 49-50]. Данная функция восходит к древнейшему обряду инициации; только пройдя через определенные испытания, герой получает право перехода в другое измерение – потусторонний мир, обозначающийся в сказке как тридесятое царство. Эта мысль – преодоление рамок быта, выход за пределы привычного земного мира и принадлежность миру высшему, духовному, истинно творческому – для Цветаевой является главнейшей и четко демонстрируется во многих стихах и поэмах, например, в поэмах «Царь-Девница», «Молодец», в стихах данного периода («Когда же, Господин, На жизнь мою сойдет, Спокойствие седин, Спокойствие высот. Когда же в пратишину Тех первоголублизн Высокое плечо, Всю вынесшее жизнь») [8, с. 126-127].

В поэме два персонажа: главный герой – некий молодец, «безликий, безымянный и бездейственный “он”, который подразумеваем, но не показан» [7, с. 295], и героиня – ведьма, подвергающая его испытаниям, как предполагает сюжет фольклорной сказки; образ, аналогичный сказочной Бабе-Яге. Она также не имеет имени в начале сюжета; она, несмотря на свои способности, лишь простая земная женщина. Однако в ходе повествования роли действующих лиц и выполняемые ими функции резко отличаются от тех, которые выполняют типичные сказочные герои.

В самом начале героиня, в силу своих возможностей, обращается к привычной земной стихии. Она искушает героя всеми земными благами, которые может ему предложить: «Яблочками, яхонтами Улещает, шахматами» [9, с. 271], но между строк намекает при этом на возможность любви – телесной, приземленной: (От моих горячих губ – Лихоманочки идут! От моих горячих губ – В теле жилочки гудут!) [Там же]. Это подразумевание, недосказанность Цветаева подчеркивает скобками, в которые взята эта фраза. И уже в следующей строфе – обращение к истокам: Уста мои сахарные. Совсем еще матушкиным Молочишком пахнет! [Там же]. Героиня одновременно с образом любимой женщины старается пробудить в сознании героя воспоминания о детстве и образ матери. Она переходит в качественно новое состояние: теперь у нее появляется имя. С. Н. Лютова отмечает, что с каждым переходом на новый уровень на пути к высшему миру она получает все новые и новые имена: Знобь-Тумановна! // Лихоманочка моя // Лихомановна [Там же, с. 272]! – еще туман над землей, но уже состояние невесомости [3, с. 36-37].

В следующей строфе – новый намек на возможное путешествие в другой мир: *Яблок – яхонт, Яблок – золото. <...> Яблок – леть, Яблок – лать* [9, с. 272]. Образ яблока – древнейший символ соблазнения и одновременно самого первого испытания людей, согласно библейским мифам [4, с. 321]. Ведьма здесь одновременно и Ева – соблазнительница и соблазненная в одном лице. Эти образы знаменуют собой переход на следующий уровень и подспудное обещаниерая. Само слово «рай» звучит в каждом слове заклинания: *А – и – рай! А – и – вей! О – би – рай! Не – ро – бей! Раю-райскою реченькой Шёлк потёк, А – ю – рай, А – ю – рей, Об – ми – рай, Сне – го – вей* [9, с. 272].

Переходя на следующую ступень, героиня обращается к стихии воды. Герой пытается сопротивляться (*Как за праву-то рученьку – Хлест да плёск! Вместо белой-то рученьки – Ящеров хвост!*) [Там же], но иллюзия, выстроенная чарами, становится все более сильной; ведьма снова вызывает в памяти образ матери, на этот раз более сильный, и чары возымеют свое действие: *Река – радужну Широту струит. Видишь – матушка На лужку стоит: Кланяйся, Кланяйся* [Там же, с. 274]! Снова одновременно подразумевается искушение телесной близостью: *Райской слюночкой Между прочих рек Слыву, – вьюношам Слаще, баят, нет* [Там же, с. 273]. Это слияние образов матери, любимой женщины и могучей ворожеи образует идеальный образ; в представлениях М. Цветаевой, именно такая гармония почти мужской силы и одновременно чисто женского естества может дать человеческому существу возможность преодолеть границы приземленного бытия в стремлении к иным высотам. Подобный образ уже возникал ранее в поэме «Царь-Девница», и писательница дает ему новое развитие.

Однако уже в следующей строфе тон меняется – напевное заклинание прерывается грозным предупреждением. Обращение к телесному, приземленному и отказ от духовного возвышения обернется для героя наказанием: *Как за те шепота – Брыком-ревом душа, Как за те шепота – Турьим рогом башка* [Там же]! Тем не менее, предостережение остается непонятым и непринятым – молодец продолжает погружаться в иллюзии, созданные ведьмой.

Следующий уровень на пути героини к небесам обозначается резко: *Ой! – Молния! Ой! – Жжёт! Но – молния: Конь – ржёт* [Там же, с. 274]! Это момент появления богатырского коня: М. Цветаева снова обращается к типичному образу русской народной сказки. Конь – спаситель богатыря, волшебный помощник, и его появление развеивает чары: *Раз – на ноги, Два – за косы, Три – славу неть* [Там же]. Но это спасение недолго и обманчиво; ведьма продолжает колдовать, и усилия молодца тщетны. В этот момент окончательно становится ясен замысел Цветаевой – герой и героиня меняются ролями. Испытание проходит не только и не столько герой, сколько сама ведьма; она испытывает в первую очередь саму себя. Примечательно число испытаний: *Сласть-то одна! Мук-то двенадцать* [Там же, с. 275]! Двенадцать – сакральное число, соответствующее числу апостолов. Становится понятна отсылка к образу Евы: это возможность возвращения в Эдем, перехода в иной мир для героини, воплощения той главной мысли, которая занимает самого поэта. Происходит слияние ведьмы и Евы в единое цельное существо, способное преодолеть кажущееся неожиданным противоречие как мучительное испытание.

Героине удастся оседлать коня, описание которого соответствует стихии огня, и преодолеть это испытание:

*Красен тот конь,
Как на иконе.
Я же и конь,
Я ж и погоня.
Скачка-то
В гру – ди!
Жарок огонь!
Жги [Там же, с. 274-275]!*

Огненная стихия – путь в тридцатое царство; здесь снова присутствует явная аллюзия на библейские и языческие мифы. Святой огонь являет собой символическое очищение от грехов, и в то же время это отсылка к древнейшим языческим обрядам сжигания тела с целью освобождения души и перехода ее в иной мир; огонь здесь – символ смерти как пути в заветный рай. В. Я. Пропп отмечает: «Основная функция коня – посредничество между двумя царствами. Он уносит героя в тридцатое царство. <...> Наряду с животными огонь некогда представлялся посредником между двумя мирами. Когда появляется лошадь, роль огня переносится на лошадь. В верованиях он часто уносит умершего в страну мертвых» [5, с. 263]. У Цветаевой об этом свидетельствуют строки: *Мало ль, много ли – Дроги поданы! Проходи со мной Муку огненну* [9, с. 276]! Для того чтобы преодолеть барьер, необходимо отказаться от брэнной земной жизни. Это и есть главное испытание, которое должны пройти молодец и героиня.

Доказательством того, что смерть – путь в тридцатое царство, служит превращение напевного заклинания в поминальную песню-плач по усопшему молодцу: *Солоницею – землица, Сколько хошь – соли! Что ж вы, плоти румянисты, Мало по – жили [Там же]? Не за раннюю обедней Молодцу – помин* [Там же, с. 277]... Сразу по ее окончании происходит резкий, неожиданный отрыв и подъем: вектор героев направлен вертикально вверх, что подчеркивается Цветаевой постоянно повторяющимся словом *лазорь*. Героиня достигает высшей точки своего пути, приобретая множество новых имен: *Вьсь-Ястребовна, Зыбь-Радуговна, Глыбь-Яхонтовна* [3, с. 36-37; 9, с. 277]. Одновременно – почти ликующая констатация того, что ей удалось пройти все двенадцать испытаний: *На груди моей – одиннадцать Еще с одним* [9, с. 277]! Однако это подъем

является и свидетельством свершившейся телесной смерти, что подчеркивается используемыми Цветаевой метафорами: *Синь-Савановна, Сгинь-Бережок*.

По замыслу автора героине удалось совершить переход в потусторонний мир, молодец пройти это последнее испытание не может: для него оно остается иллюзией, мороком. Герой пассивен и не способен на понимание высших истин; попытка ведьмы увлечь его за собой – это почти отчаянная мольба, обещание вечной, истинной, духовной любви в обмен на отказ от земной жизни, простых бренных радостей:

*Милый, растрать!
С кладью не примут!
Дабы принять –
Надо отринуть!
Первая цвель,
Пригород лишь!
Этих земель –
Тридцать их [Там же, с. 278]!*

Героиня открывает перед молодец райские земли, показывает ему дверь, в которую он сможет попасть в заветное царство, но сделать этот шаг он не в силах – последнее испытание не пройдено, и познание высшего бытия остается для него недоступным. В этот момент ворожба завершается быстро, неотвратно: *На при – вязи Ревы, заклят: Взор туп, Лоб крут, Рог злат* [Там же, с. 279]. Молодец, так и оставшись безумным, превращается в тура.

Несмотря на то, что в сюжете былины эта точка является лишь началом для дальнейших действий богатыря, Цветаева на ней категорично завершает повествование. Многозначность и загадочность смысла поэмы позволяет предположить, что чужое пространство переулочков души героини оказалось недостижимым, но стремление к его постижению приобщило к тайне. Испытание героиней пройдено, молодец же, не пройдя его, остается в земном мире, он оставил след, превратившись, будучи заклят, в тура. Этот мотив подчеркивается и усиливается множественными отсылками к мифам, использованием определенных архетипов и фольклорных образов. Такая трансформация нарратива еще более подчеркивает основную мысль творчества поэта: истинное познание, духовные истины недоступны приземленному обывателю.

Список литературы

1. Будыкина В. Г. Инверсия в нарративе литературной сказки: автореф. дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2004. 19 с.
2. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / отв. ред. Л. А. Дмитриев. 2-е доп. изд. М.: Наука, 1977. 491 с.
3. Лютова С. Н. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: Эстетика смыслообразования. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 192 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 1. А-К. 719 с.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2009. 274 с.
6. Пропп В. Я. Морфология сказки // Вопросы поэтики / Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia, 1928. Вып. XII. 152 с.
7. Саакянц А. А. Марина Цветаева: жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.
8. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2. Стихотворения. Переводы. 592 с.
9. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. Поэмы и драматические произведения. 816 с.

THE ORDEAL MOTIVE IN THE MYTHO-POETICAL SYSTEM OF THE POEM BY M. TSVETAeva "BYWAYS"

Yakovleva Dar'ya Sergeevna

Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak
daphzodiak@list.ru

The article examines the specific interpretation of the folkloric ordeal motive in the storyline of the poem by M. Tsvetaeva "Byways". The special attention is paid to the details of personages' ordeals. Having analyzed the mytho-poetical structure, archetypical images, story-formative elements of the poem the author concludes on the key function of this motive in the poem's narrative.

Key words and phrases: narrative; story-line; folkloric tale; literary tale; motive; ordeal; archetype; myth.