

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.10>

Радь Эльза Анисовна, Яковлева Дарья Сергеевна

**Авторская стратегия смыслового углубления в поэме М. И. Цветаевой "Крысолов"**

На материале поэмы М. Цветаевой "Крысолов" рассматривается авторская стратегия смыслового углубления текста-первоисточника с точки зрения нарративной техники освоения эпического материала, механизма углубления идейно-смыслового содержания поэмы и жанровых и сюжетных трансформаций, особенностей выражения художественно-эстетического мировоззрения автора через создание новых концепций образов главного героя и музыки. На основе новых методологических подходов к творчеству поэта определяется авторепрезентация различных стратегий - диалогизма, наррации, мирослушания и мироисправления и др., что представляет качественно новый уровень освоения лирического наследия М. Цветаевой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/10.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/10.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 46-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 27.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.10>

*На материале поэмы М. Цветаевой «Крысолов» рассматривается авторская стратегия смыслового углубления текста-первоисточника с точки зрения нарративной техники освоения эпического материала, механизма углубления идейно-смыслового содержания поэмы и жанровых и сюжетных трансформаций, особенностей выражения художественно-эстетического мировоззрения автора через создание новых концепций образов главного героя и музыки. На основе новых методологических подходов к творчеству поэта определяется авторепрезентация различных стратегий – диалогизма, наррации, мирослушания и мироисправления и др., что представляет качественно новый уровень освоения лирического наследия М. Цветаевой.*

*Ключевые слова и фразы:* диалог; смыслопорождение; стратегия; переосмысление нарративности; трансформация; М. Цветаева.

Радь Эльза Анисовна, д. филол. н., доцент

Яковлева Дарья Сергеевна

Башкирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке

Elza\_rad@mail.ru; daphzodiak@list.ru

## Авторская стратегия смыслового углубления в поэме М. И. Цветаевой «Крысолов»

Художественный мир М. И. Цветаевой отличает взлет над бытом, принадлежность к бытию, вечному, всевременному, общечеловеческому. Положение уникального «я» поэта – *над-мирность*. *Над-мирность* снимает вопросы социально-политических привязанностей, национальной и религиозной принадлежности и утверждает ценности духа культуры, воплощенного в произведениях поэтов, философов, композиторов, фольклора – всего того, что становится достоянием всего человечества, т.е. переводится в категории наднациональные вне времени и вне пространства. Поэтическое слово М. И. Цветаевой вбирает в себя все многоголосие мира, его стихийность и неоднозначность. Неслучайно признание М. Цветаевой о том, что в ней много поэтов, а как это слилось – ее тайна.

В синтезе немецкого и русского мировосприятия (учитываем немецкие корни поэта по материнской линии и семейное воспитание) родился в творчестве М. Цветаевой новый художественный текст с множеством неожиданных смыслов – поэма «Крысолов», в котором автор – путь выражения сути вещей, жизненной стратегии говорить о вечном, судить себя и действительность, бытие и быт.

**Актуальность** исследования, проведенного в данной статье, обусловлена не до конца проработанной областью в современном литературоведении, связанной с изучением различных форм авторского сознания, актуализирующего новые смыслы в художественном тексте. Процесс непрерывного смыслопорождения художественного текста, концептуализм авторского миро-слушания убеждают в необходимости нового ракурса исследования творчества М. Цветаевой в аспекте авторепрезентации различных стратегий при создании произведений разных жанров.

**Научная новизна** определяется тем, что в статье впервые предпринята попытка рассмотреть авторскую стратегию смыслового углубления и расширения, обусловленную общей концепцией творчества М. Цветаевой – «духовное – телесное / возвышенное – низменное» – и сверхзадачей поэта – неприятие исходной ущербности реальной действительности, отличающейся бездуховностью и дисгармоничностью. Стратегия задает вектор трансформации жанровых форм и художественных принципов их реализации.

**Цель** исследования – постижение механизма углубления идейно-смыслового содержания, жанровых и сюжетных трансформаций. Достичь поставленной цели призваны, главным образом, сравнительно-сопоставительный, историко-биографический, структурно-семиотический и функциональный **методы** исследования. Необходимо решить следующие **задачи**: рассмотреть нарративную технику освоения эпического материала и использования лирического способа; выявить особенности выражения художественно-эстетического мировоззрения автора через создание новых концепций образов главного героя и музыки.

Над поэмой «Крысолов» М. И. Цветаева работала в Чехии на протяжении 1925 года, находясь в эмиграции, испытывая неизбывную тоску по родной стране, чувство одиночества и безысходности. О трагизме своего мировосприятия позднее она напишет: «Моя неудача в эмиграции – в том, что я не эмигрант, что я по духу, т.е. по воздуху и по размаху – т а м, т у д а, о т т у д а» [14, т. 6, с. 396]. Там – в России. Однако именно на чужбине происходит одно из важнейших событий в жизни Цветаевой – рождение сына Георгия, давно и страстно желанного. После его рождения у Цветаевой появляется замысел нового произведения. В ее черновой тетради находим заглавие:

«МЕЧТА О КРЫСЕЛОВЕ

(Небольшая поэма)

Посвящается моей Германии

(Начато 1 марта 1925 г. Георгию – месяцу)» [12, с. 397].

Новую поэму Цветаева – поэт с русскими и немецкими корнями – «посвятила своей Германии, “точной оболочке ее духа”» [14, т. 4, с. 550]. И, по первоначальному движению души – давно любимому Генриху Гейне, *«Генриха Гейне – нежно люблю – насмешливо люблю – мой союзник во всех высотах – и низинах, если таковые есть. Ему посвящаю то, что сейчас пишу...»* [Там же, т. 6, с. 398]. Сравнительно недолгое время (одиннадцать недель) находясь в Берлине, именно там, по мнению А. А. Саакянц, «Цветаева вновь обрела свободу чувств, свой “тайный жар”» [12, с. 292]. Берлин оставил в душе Цветаевой неизгладимый след.

Уточнение в заглавии замысла «Георгию – месяц» неслучайно. Поэма задумывалась как произведение, содержащее смыслообразующие константы художественного пространства поэта и отражающее мироощущение художника в чеховский период. Чехия дала обостренное осознание конечности жизни и непрочности человеческих отношений. Как отмечает А. А. Саакянц, «одним из двигателей работы над “Крысоловом” был “праведный гнев”, подогреваемый вспышками ненависти к утяжелявшему быту и нужде» [Там же, с. 407]. В новой концепции известной истории получил художественную реализацию внутренний диалог с немецкими и русскими текстами, осуществился выход на множество общечеловеческих, вечных смыслов – диалог, перерастающий в полилог, – и выразилось подсознательное, интуитивное (отчасти пророческое) желание матери увести своего сына от реальной, российской, чешской или немецкой, действительности (на уровне обостренного чувствования своего времени).

Поэма «Крысолов», как и другие («Царь-Девница» – 1920, «Переулочки» – 1921, «Молодец» – 1922), – литературная переработка фольклорного инварианта, только в ее основе не русский, а немецкий фольклор, представленный преданием о Гамельнском крысолове. Для Цветаевой сюжет стал интересен возможностью в очередной раз осуществить путешествие в лабиринте человеческих страстей. Господство в фольклоре строгой традиционности, репрезентированное народное сознание и слабо отраженная личность творца не помешали поэту в границах бродячего сюжета выдвинуть свое, авторское видение ситуации, актуализировать новые, порой неожиданные смыслы, углубить их и наполнить известный сюжет философским содержанием. Новые интерпретационные горизонты в понимании Цветаевой немецкого предания открылись благодаря «метамировоззрению» поэта. Обнаружились мысли, релевантные для философской перспективы, – мысли, в которых Цветаева всегда была устремлена к постижению бытия человека. Любопытны в этом ключе текстологические наблюдения Иштвана Нада, размышляющего о персоналистской концепции, развившейся в контексте русской философской мысли начала XX века, в которой придается большое значение «другому» опыту «другой» личности. Ученый пишет, что в творчестве Цветаевой персонализм предстает как поэтика, т.е. как художественно воплощенная философия, передающая мировидение и мирослушание [7]. Концептуализируя образ Крысолова, автор выражает свою любовь к герою, утверждает его эстетическую ценность, позиционирует себя в его поступках, диалогизирует с ним.

Возникший между текстами (своим и чужим) *внутренний диалог* отражает стратегию авторского высказывания в данный период творчества. Объединенные фольклорными фабулой и поэтикой персонализма, цветаевские поэмы есть смоделированные авторским сознанием новые сюжеты, чьи трансформированные, психологически осложненные смыслы подчинили фольклорный материал законам индивидуального мировоззрения. Сюжет немецкого предания обрел качества вечного сюжета, вовлекающего художника, а затем и читателя в процесс постоянного смыслопорождения.

В «Крысолове», равно как и в других ее поэмах, отмечаются особая темпоральность, сохраняющая сюжетный инвариант (в данном случае – немецкое предание), и использование симультанной наррации. Постигание бытия представлено через переосмысление нарративности как «опыт восприятия» и актуализацию ментальных и психологических событий, воспринимаемых сквозь призму сознания поэта. Сохранению сюжетного инварианта способствует «память». Память сюжета [11] (бродячего или архетипического), память жанра характеризует отношение автора к литературной традиции и задает «горизонт ожидания» читателя [9, с. 15]. В прозаическом источнике предания отмечается фиксация действия, событий, поступка, в поэме – фиксация чувства, не отрицающая событийность, а дополняющая ее. Лирическое начало обращается к природному проявлению человеческой сущности.

Группа ученых во главе с Н. Д. Тамарченко рассматривает сказание как протохудожественный нарратив; при этом они не делают различий между жанрами сказки, сказания и предания с точки зрения нарративности, поскольку относят все эти жанры к древнейшей нарративной стратегии [6, с. 30–33]. Они отмечают, что В. Я. Пропп пользовался терминами «сказание» и «предание» как синонимами, а также делают вывод о том, что «никакого принципиального различия в коммуникативных стратегиях рассказывания сказки и сказания нет» ввиду аналогичности тематики, форм авторства и стилистики, а также наличия изначальной общей «концепции адресата, наделенного репродуктивной компетентностью, то есть способностью хранения и передачи коллективного знания (предания)» [Там же, с. 33]. Следует признать, что нарративная природа предания и сказки схожи. Следовательно, с точки зрения нарративной стратегии мы можем отнести поэму «Крысолов» к жанру поэмы-сказки. Следует учесть контекст активных художественных исканий начала XX века, образования новых жанров на стыке разных видов искусства. Это поэма-сказка нового типа, романтическая по духу лирическая сатира, в которой бездуховность, сытость, косность бюргерского мира рождают страстное желание флейтиста противопоставить ему духовное, высокое.

Обращаясь к немецкому фольклору, трансформируя бродячий сюжет легенды, автор развивает этические вопросы «другой» личности и отчасти репрезентирует особенности русского национального миропонимания.

Глубочайшее постижение языка как основы любого национального самосознания делает художественный текст общечеловеческим.

Сюжетные элементы, описывающие главного героя и его поступки, в поэме сохраняются в соответствии с фабулой предания: Крысолов – музыкант, очистивший Гамельн от нашествия крыс с помощью музыки за обещанную награду. Не получив вознаграждения от жителей города, он топит бургерских детей, увлекая их звуками флейты. Сохраняя фабульную конструкцию на уровне фольклорных мотивов, Цветаева улавливает двойственность и неоднозначность образа Крысолова, углубляет его концептуально, рассматривает поступки Гамельнского флейтиста с новой точки зрения, вносит изменения в сюжет. Концептуальные изменения коснулись нескольких важных моментов. Материальное вознаграждение в таком количестве, какое он может унести [4, с. 45], репрезентированное в немецком предании, как отражение коммерческих, деловых отношений между договаривающимися сторонами (по мнению Е. Эткинда, характерное не для сказок, а для средневековых, скорее для раннеренессансных новелл [15, с. 49]), Цветаева трансформирует в вознаграждение духовное, следуя традиции русских народных волшебных сказок. Именно сказочный русский вариант сюжета предполагает, что герой, совершивший доброе дело или подвиг по просьбе правителя/царя, получает в жены его дочь (в данном случае бургомистра). Мотив вознаграждения как один из основных сказочных мотивов, которые В. Я. Пропп обозначает как функции, встраивается в единый смысловой ряд «просьба – приказание – обещание – вознаграждение» [10, с. 36]. Эткинд же предполагает, что Цветаева почерпнула данный сюжетный элемент из баллады Карла Зимрока, написанной по мотивам легенды с целью актуализировать в своей поэме тему социального неравенства [15, с. 49]. Однако тема социального неравенства жениха и невесты извечная и характерна для фольклора разных народов.

Тем не менее, погружаясь в смысловые пласты произведения, можем отметить, что Цветаева верна основной стратегии своего творчества – философии бытийности и быта, отражению дихотомических отношений духовного и земного, необходимости избавления от оков быта и обыденности. Золото и деньги воспринимаются поэтом в первую очередь как порождение обыденности, результат эгоистичности и скупости жителей города, накопивших эти богатства. Для Музыканта не важны материальные богатства. Этот факт роднит поэму «Крысолов» с поэмами «Царь-Девица» и «Молодец»: мотив стремления к высшей, духовной любви преобладает над желанием материальной выгоды.

Интересно появление Крысолова в городе под занавес третьей главы, представленное в чисто сказочной традиции: «*В город медленно входил / Человек в зеленом – с дудочкой*» [14, т. 3, с. 69].

Лаконичное изображение героя необычно, так как Цветаева подробно описывает героев других своих фольклорных поэм. Да и в легенде находим детальное описание внешности, выражения лица, походки Крысолова и одежды, в которую он был одет. Лаконичность предполагает смысловую емкость и отсылает к контексту всего творчества Цветаевой. Зеленый цвет – знак природного. У Цветаевой есть два синонима природы – поэзия и душа (и оба – антонимы Гамельна). Расхождение с первоисточником можно объяснить двояко: во-первых, Цветаева намеренно концентрирует внимание читателя не на внешней атрибутике, а на музыкальном таланте и качествах характера героя; во-вторых, указывает на резкое отличие героя от гамельнцев, привыкших судить человека по внешности, одежде и материальному состоянию. Исключив из поэмы акцент на внешнем виде героя, Цветаева концептуализирует его как образ, антитетичный гамельнцам.

Известно, что образ Крысолова в немецком предании, равно как и в большинстве поздних вариантов легенды, трактуется в отрицательном ключе: в нем видят нечистого, дьявола, черного колдуна. Описание Крысолова в немецком предании: «*Кто там в плаще гуляет пестром, / Сверля прохожих взглядом острым, / На черной дудочке свистя?..*» [3, с. 11].

Черный цвет – прямое указание на принадлежность к темному подземному царству. Пестрый плащ, необычный, нетрадиционный, также отличает Крысолова от простых людей, вызывает чувство тревоги.

В балладе Карла Зимрока звучат подозрения бургомистра: «*Велик ли труд – игра на дудке? Не колдовские ль это шутки?*» [Там же, с. 12].

В сказке братьев Grimm намек на сатанинское происхождение Крысолова еще более очевиден: «*Он снова появился в одежде охотника, с ужасным взглядом на лице и в красной, причудливой шляпе*» [4, с. 46]. Красный цвет олицетворяет адское пламя и кровь.

Следует отметить и то, что в некоторых вариантах предания Крысолов изображен прихрамывающим: хромота в Средние века считалась дьявольской особенностью.

В поэме Цветаевой прочитывается новое смысловое наполнение образа флейтиста. Отметив в герое дьявольские черты, Е. Эткинд приходит к выводу о двойственности цветаевского образа Крысолова: «В нем сосуществуют божественное и сатанинское начала. Он и гений, и черт» [15, с. 58].

Еще одно расхождение с нарративом предания связано с волшебным предметом. Согласно «Морфологии сказки» В. Я. Проппа, наличие волшебного предмета является основным и обязательным сюжетным элементом волшебной сказки [10, с. 42]. Флейта, будучи символом «сакрализованной вертикальности мира, восходящего движения» [13, с. 440], как волшебный предмет в сюжете предания, обладает особым даром и сохраняет функцию «вести повсюду за собой». У Цветаевой в результате инверсии функция флейты усложняется и расширяется: волшебный предмет переводится в разряд волшебного помощника, обретшего самостоятельные Голос и Разум, выражающего позицию Крысолова: «*– Ты-ри-ли – / – По расадам германской земли, / – Ты-ри-рам – / По ее городом / – Красотой ни один не оставлен – / Прохожу, / Госпожу свою – Музыку – славлю*» [14, т. 3, с. 79].

Здесь еще одна метаморфоза в функциях и назначениях образов и героев. С точки зрения Е. Коркиной, Крысолов не активный действующий герой, он лишен каких-либо черт живого персонажа, кроме одной – голоса. Но и эта черта не является его личной чертой, это голос Музыки, Флейты, стихии [5, с. 11-12]. Крысолов принадлежит стихии как инструмент, выражающий ее через себя [2, с. 314]. То есть Крысолов сам инструмент высшей силы – силы искусства, госпожи Музыки, духовного начала, природы. Голос Флейты, его звучание ассоциируется с жизнью, природой, символизирует сферу духовного.

Образ госпожи Музыки в художественном мире поэта – живое всемогущее воплощение чистой духовности, искусства. Поэтому нарицательное «музыка» трансформируется в имя собственное. Цветаева подчеркивает ее возвышение над миром, над Гамельном, «царством тел», создает антитетичный, биполярный мир в поэме, подкрепленный противоположным пониманием Крысоловом и жителями Гамельна роли человека в жизни: «– *Ти-ри-ли! / Провалитесь, мешки и кули! / – Ти-ри-ли! – / Проломитесь, мучные лари! / Вместо гаммельнских<sup>1</sup> – флейта не ферма! – / – Переступ – / Лип и круп, / Есть индийские пальмы и перлы. / Перелив. / Человек не ключарь кладовых!» [14, т. 3, с. 70].*

Гамельнский быт и телесное процветание в ущерб духовному резко осуждаются: в словах Крысолова – позиция автора. Искусство – вот сила, которая способна изменить жизнь гаммельнцев, музыка – дар небес, воплощение истинной духовности.

Поэма «Крысолов» генетически связана с фольклорным мировидением. В ней, согласно фольклорной логике, наличествуют отдельные компоненты универсального семантического комплекса «смерть – путь», передающие идею посещения потустороннего мира с целью ликвидации исходной ущербности. Герой поставлен в ситуацию нахождения в опасном «ином царстве», предпринимает попытку обретения невесты, принадлежащей иномиру. Исправление исходной ущербности «царства тел» – концептуальная сверхзадача поэта. «*Половик, / Червь, а не человек – тыловик! / Это – Гаммельн, а есть Гималаи: / Райский сад. / Так да саяк – / Этот шлак называется – Раем!*» [Там же, с. 71].

Лишь представитель искусства способен увидеть и понять, что есть Гамельн. Музыкант как представитель небесных сил срывает с города личину: Гамельн – не рай. Под этим категоричным утверждением подразумевается, что герою известно, что есть рай.

Музыка – божественная благодать, преодоление зла. Жутким воплощением зла предстают не только грызуны, все на своем пути сметающие, утверждающие хаос, разруху, смерть. Главное зло, поглотившее Гамельн, – удушьяющий, смертельный быт. Крысолов и Флейта призывают жителей Гамельна изменить свои представления о мире, но тщетно. Гамельнцы не способны слышать флейты, как не способны слышать и принимать музыку. Об этом было сказано еще в начале поэмы: «*В городе Гаммельне – оттиши – Ни одного кларнета*» [Там же, с. 52]. Понятия Музыки и Души сливаются воедино: одно невозможно без другого. Искусство пробуждает человеческую душу, без его участия душа умирает. Души гаммельнцев мертвы, остались лишь тела.

В отличие от жителей города, крысы, слыша призыв флейты, отзываются на него, идут за музыкантом. В этом ирония Цветаевой: даже крысы более восприимчивы к красоте, гармонии звучания, чем люди в этом «царстве тел».

Флейта воплощает светлое начало и одновременно трагическое осмысление жизни. Тема смерти через утопление предстает как наиболее приемлемая. Подобная мысль утверждается и в поэме «Царь-Девница». По ту сторону водной глади, в которой отражается земной мир, возможно существование иного измерения. Потусторонний мир, тридцатое царство часто называется «заморским»; его правительница Царь-Девница, для того чтобы попасть в земной мир к Царевичу, вынуждена пересекать море. В конце поэмы Царевич, потеряв Царь-Девницу, бросается в воду, которая имеет как губительную, так и очистительную силу [Там же, с. 264].

Крысолов утверждает возможность обрести вечную жизнь в высшем мире.

Для бездуховных обывателей Гамельна наказание за нарушенное обещание неотвратимо. Крысолов выламывается из их системы ценностей: «*Как завериен обряд – / Милости просим, брате! / Всяк музыканту на свадьбе рад, – / Только не в роли зятя. // За музыканта! за нотный крюк! / Звук! – флейтяную дырку! / Где ж это видано, чтобы вдруг / Да с музыкантом – в кирку?» [Там же, с. 89].*

В словах жителей слышится неприкрытое презрение к Крысолову. Им чуждо искусство, музыки в их городе нет. Еще в марте 1917 г. в стихотворении «Над церковкой – голубые облака...» поэт отметит главное в бездуховном мире: отсутствие музыки и подавление индивидуальности в человеке: «*Нету лиц у них и нет имен, – / Песен нету!...*» [14, т. 1, с. 339].

В обывательском сознании гаммельнцев музыкант – последний человек, за которого можно отдать дочь. Однако конфликт глубже, чем можно представить: это фундаментальное противостояние духовности и обыденности, мира небесного и мира земного, души и тела.

Образ мнимого помощника музыканта, «ратсгерра от романтики» подробно анализирует Е. Эткинд, подчеркивая, что ратсгерр пытается выглядеть сторонником искусства, но его речи осознанно фальшивы. Пока совет города пытается убедить Крысолова в правоте своей позиции и размышляет над заменой обещанной награды, герой сохраняет молчание. Снова звучит ирония поэта: человеку, избавившему город от страшного

<sup>1</sup> Исследователи уже обращали внимание на особенность цветаевской орфографии в названии города Гамельн и его производных, связанную с удвоенной «м». Высказывалось предположение о том, что такое написание привносит в семантику имени города дополнительную сатирическую коннотацию («Hammel» по-немецки значит «баран» или – бранный вариант – «дубина»; «Gammel» – «старый хлам», «ненужное барахло») [8, с. 196].

бедствия, в награду: носки, трость, уют, кисть для бритвы. Перечислением приземленных, бытовых вещей Цветаева подчеркивает, насколько неблагодарен труд музыканта, художника, поэта в бездуховном обществе.

Замена, предложенная Гамельном, оказывается недостойной и оскорбительной: «*И предложить взамен / Нечто из царства чар: / На инструмент – футляр. // Жвачно-бумажный. / Ибо не важно – / Что – (Вещество – лишь знак. / Гёте) – а важно – как*» [Там же, с. 99].

Футляр в поэме Цветаевой воспринимается героем как попытка заковать, ограничить музыканта. Это не просто окопы для флейты, которая в поэме не столько инструмент, сколько живое существо, – это попытка спрятать, убрать подальше то, чего не в состоянии постичь приземленные жители Гамельна, как неведомое, чуждое их примитивному мировосприятию. Возникает и явственная параллель *футляр – тело*: футляр – жвачно-бумажный чехол для флейты, как тело – чехол для души: «*Не в ушеса, а в слух / Вам протрубят к обедне – / В день, когда сбросит дух / Тело: чехол последний...*» [Там же, с. 100].

Эту параллель подтверждает и Е. Эткинд: «Музыкант говорит сам о себе: “Чехолоненавистник... футлярокол...”. Он призван срывать все материальные покровы, все чехлы – “чтоб просияла суть”» [15, с. 61].

Гнев Крысолова открывает его потустороннюю суть, которая подспудно подразумевалась до этого момента; все догадки жителей, намеки флейты, даже речи лживого ратсгерра оказываются правдой: «*Выше звезд, Выше слов. Во весь рост – Крысолов...*» [14, т. 3, с. 99]. В предании герой свершает свою месть, и Цветаева сохраняет этот сюжетный элемент, но месть-возмездие Крысолова – это кара, наказание жителей Гамельна за их бесчестность по отношению к своему спасителю. И это не единственная цель героя – мотивация его поступков лежит гораздо глубже, поскольку и настоящая его суть оказалась гораздо более глубокой, чем мы предполагали ранее.

Жители Гамельна глухи к целительной силе музыки; быт умертвил их души, и их сознание не может воспринимать высокодуховные ценности. Но в городе еще остались те, кого обыденная жизнь еще не успела настолько извратить, – это дети. Мир для них еще нов и необычен; дети желают познать его и уже в раннем возрасте понимают, чем им грозит жизнь: «*Были доли – / Выросли горы. / Нынче – в школу, / Завтра – в контору. // Где вы, пчелы? / Где вы, зубрилы? / Нынче в школу, / Завтра в могилу...*» [Там же, с. 102].

Утвердившийся распорядок души, не позволяет детским душам раскрыться, а дальнейшая жизнь в этом мертвом городе предвещает их духовную смерть. Крысолов послан городу свыше с двойной целью – не только наказать духовно мертвых гамельнцев, но и спасти невинные души детей, «сорвать чехлы». Дети в поэме открыты волшебной силе музыки. Ее звучание для них – словно глоток свежего воздуха; дети не могут противиться такому соблазну: «*Что это? Новый звук! / Книжки летят из рук / – Мимо – и прямо в печь. / Руки хотят от плеч, // Слезы хотят из глаз, / Сало упало в таз, / Мыло упало в суп – / В школьную Morgensupp!*» [Там же].

Мелодия флейты освобождает их, берет в плен, обещая исполнение любых желаний.

За обещаниями земных благ четко слышны намеки на путешествие в иной мир: «*Блеск – больно глазам: Эдем и Сезам*» [Там же]. Именно туда должны попасть души невинных детей, потому что это единственный способ спасти их. Они идут за флейтой, переговариваясь между собой. Становится ясно, что Крысолов невидим для них, они не замечают его: «*– Говорят, что он в зеленом! / – Где ж он? – Я иду за звоном. / – Он в жару меня баюкал. / – Где ж он? – Я иду за звуком*» [Там же, с. 104].

Крысолов отказывается от человеческого тела – в этот момент он сам становится музыкой, полностью сливаясь с ней, становясь частью искусства как средоточия души. Тело его исчезает – лишь звук флейты-души остается и манит детей; происходит неуклонное приближение к обещанному заморскому царству. Синь озера сливается с синью небес: «*Жить – стареть, / Неуклонно стареть и сереть. / Жить – врагу! / Всё, что вечно – на том берегу! // В царстве моем – ни тюрем, ни боен, – / Одно ледяное! одно голубое!*» [Там же, с. 107].

Однако не только дети слышат флейту. Среди них оказывается возжеленная Крысоловом дочь бургомистра – Грета: «*Точно облачко перистое, / Шепот: Грета бургомистрова! // Стройтесь, резвые невестины / Сёстры в свадебное шествие*» [Там же, с. 106].

Становится очевидно, что душа Греты еще не потеряна – она способна реагировать на музыку. Крысолов не отступает от своей цели жениться на девушке, и мы можем предположить, что Грета была избрана им не случайно. В поэме не звучит ее голос, девушка появляется только в конце: это напоминает фольклорную традицию, в которой героиня, обещанная в жены герою, обычно пассивно ожидает спасения. Цветаева использует этот сказочный мотив в своем произведении, и нам становится понятно зеркальное отображение финала поэмы «Царь-Девушка»: в ней Царевич, потерявший Царь-Девушку, которая искала и добивалась его, топится в море ради того, чтобы обрести ее после смерти, воссоединившись с ней в ее царстве – потустороннем мире. В поэме «Крысолов» Грета должна пережить физическую смерть для того, чтобы ее душа вознеслась в небесное царство и обрела истинную любовь.

По мысли Е. Эткинда, Крысолов все же совершил преступление. Цветаева подразумевает под действиями своего героя не преступление, а спасение невинных душ, их освобождение, сохраняет и усиливает основную идею своего творчества: жизнь духовная – причастность к вечности, к божественному – единственный смысл человеческого бытия. Так реализуется интерференция текста автора-нарратора и главного героя. Так художественно воплощается в слове персональный поступок поэта, несущего ответственность за пережитые мысли. Так «я» поэта говорит устами «другого». М. М. Бахтин отмечает: «Смысл персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум). Это персонализм не психологический, но смысловой» [1, с. 372].

**Таким образом**, поэт, трансформируя сюжет и по-новому интерпретируя образы немецкого предания, актуализируя и углубляя для себя и читателя важные смысловые узлы, включив в поэму новые мотивы, создал концептуально новое произведение, отражающее ощущение своего времени. В лироэпической поэме как модификации эпического инварианта нашел отражение механизм философского наполнения, символизации и метафоризации ключевых образов, осуществился внутренний диалог немецкого и русского текстов. Внутренний диалог позволил М. Цветаевой выйти на множество вечных смыслов и отразить интуитивное желание матери оградить сына от бездуховности. В поэме реализована сверхзадача поэта – попытка исправления исходной ущербности реальной действительности. Сообразно основной теме своего творчества – «духовное – телесное / возвышенное – низменное» – М. Цветаева углубила мотив вознаграждения, образ главного героя, содержательно и функционально изменила волшебный предмет: функцию флейты, символа «сакрализованной вертикальности мира, восходящего движения», усложнила и расширила, переведя в разряд волшебного помощника с Голосом и Разумом. Флейта – выразитель позиции Крысолова, репрезентированного авторским сознанием тоже как инструмент высшей силы, Музыки, живого всемогущего воплощения чистой духовности.

#### Список источников

1. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; прим. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. **Викулина Л. А.** Разум и стихия в «Крысолове» М. Цветаевой // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой: XII Международная научно-тематическая конференция (г. Москва, 9-11 октября 2004 г.): сб. докладов / отв. ред. И. Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. С. 308-316.
3. **Волшебный рог мальчика:** из немецкой народной поэзии / предисл. и коммент. Л. Гинзбурга. М.: Дет. лит., 1971. 95 с.
4. **Гримм В., Гримм Я.** Сказки Чёрного леса / пер. с нем. В. Найденова. М.: Эксмо, 2017. 76 с.
5. **Коркина Е. Б.** Поэмы М. И. Цветаевой: единство лирического сюжета: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1990. 29 с.
6. **Магомедова Д. М., Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Дарвин М. Н.** Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011. 256 с.
7. **Надь И.** Бахтин и Цветаева. Философский и литературный тексты [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.ggu.ru/article.html?id=2635305> (дата обращения: 15.11.2019).
8. **На путях к постижению Марины Цветаевой:** Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-12 октября 2001 г.): сб. докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. 440 с.
9. **Погорелова И. Ю.** Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система в творчестве Д. А. Пригова: автореф. дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2011. 31 с.
10. **Пропи В. Я.** Морфология сказки / Государственный институт истории искусств. Л.: Academia, 1928. 152 с.
11. **Радь Э. А.** Память творчества русских писателей: мифопоэтика, интертекстуальность, межтекстовые связи: монография. Уфа: Гилем, 2010. 200 с.
12. **Саакянц А. А.** Марина Цветаева: жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.
13. **Топоров В. Н.** Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты) // Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы: в 2-х т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. С. 439-446.
14. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухин. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. 640 с.; Т. 3. 816 с.; Т. 4. 688 с.; 1995. Т. 6. 800 с.
15. **Эткинд Е.** Флейтист и крысы (поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок) // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 43-73.

### Author's Strategy of Semantic Broadening in M. I. Tsvetaeva's Poem "The Ratcatcher"

**Rad' El'za Anisovna**, Doctor in Philology, Associate Professor

**Yakovleva Dar'ya Sergeevna**

*Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak*

*Elza\_rad@mail.ru; daphzodiak@list.ru*

By the material of M. I. Tsvetaeva's poem "The Ratcatcher", the paper examines the author's strategy of broadening the original text semantics. The researchers tackle the following issues: narrative technique of epic material presentation, mechanism to deepen the poem's ideological and meaningful content, genre and story transformations, specificity of expressing the author's artistic and esthetical worldview through the reinterpreted main character's image and music image. Relying on new methodological approaches to studying the poet's creative work, the researchers identify the technique of self-representation of different strategies – dialogism, narration, world perception, world improvement, etc. It's a cardinal new approach to analysing M. I. Tsvetaeva's lyrical heritage.

*Key words and phrases:* dialogue; meaning generation; strategy; reinterpretation of narrativeness; transformation; M. I. Tsvetaeva.