

УДК 82

Рамазанова Л. М.

студент

4 курс, факультет филологии и истории

Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского)

федерального университета

Россия, г. Елабуга

Божкова Г.Н., кандидат филологических наук, доцент

доцент кафедры русского языка и литературы

Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского)

федерального университета

Россия, г. Елабуга

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА О ВЕЛИКОМ ГРЕШНИКЕ В
ПОЭМАХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЧАРОДЕЙ», «ЦАРЬ-ДЕВИЦА»,
«ЕГОРУШКА»**

Миф о великом грешнике является одной из важнейших архаико-мифологических сюжетных схем для русской литературы. Его смысловое ядро составляет идея нравственного возрождения падшего человека. В поэмах М. И. Цветаевой появляются герои, которых смело можно назвать «великими грешниками» – это личности широкого душевного диапазона, которые проходят путь от греха к покаянию, но новаторством наследия Цветаевой становится отсутствие одной из частей богословской триады – «спасение».

Ключевые слова: миф о великом грешнике; поэма М. И. Цветаевой; «Чародей»; «Царь-Деввица»; «Егорушка»; богословская триада; смертные грехи; психологизм.

Ramazanova L. M.

A student of the 4th course of the Faculty of Philology and History

Elabuga Institute (Branch) of Kazan (Volga region) Federal

University

Russia, Elabuga

Bozhkova Galina Nikolaevna, Candidate of Philological Science,

Associate Professor

Associate Professor of Russian Language and Literature Chair

Elabuga Institute (Branch) of Kazan (Volga Region) Federal

University

Russia, Elabuga

**THE TRANSFORMATION OF THE MYTH ABOUT A GREAT
SINNER IN THE POEMS BY M. I. TSVETAeva "THE MAGICIAN",
"TSAR-MAIDEN", "YEGORUSHKA"**

The myth about a great sinner is one the most important archaic and mythological plot schemes for Russian literature. Its semantic core is the idea of moral revival of an abandoned person. There are characters in the poems by M. I. Tsvetaeva, who can be confidently called “the greatest sinners” – personalities of a wide spiritual range, who go from sin to penitence. But the innovation of Tsvetaeva’s heritage is the absence of one of the parts of the theological triad – “salvation”.

Key words: The Myth about a Great Sinner; poem by M. I. Tsvetaeva; “The Magician”; “Tsar-Maiden”; “Yegorushka” theological triad; deadly sins; psychologism.

Формирование мифа о великом грешнике в народном сознании происходило на базе разнородных произведений литературы и фольклора, объединяемых общностью идеи, композиции и типологии героев. Впервые

значимость этого мифа для отечественной словесности отметил Ю. М. Лотман в статье «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия» [3], писатели ощутили его важность уже в пореформенную эпоху. Одним из главных признаков этих произведений является соответствие их композиции традиционной богословской триаде «грех – покаяние – спасение» (значимость отдельных частей в разное время варьировалась), а в качестве героя повествования – «великого грешника» выступает только личность чрезвычайно широкого душевного диапазона, способная выдержать переход от тяжелейших нравственных падений к праведничеству и даже святости.

Значимость мифа о великом грешнике для отечественной культуры с ее неистребимой верой в душевные силы народа бесспорна. Священное писание учит человека тому, что любой грех необходимо искупать раскаянием, очищением, значит, истоки «мифа о великом грешнике» можно обнаружить и в Библии. Грехи в Священном писании делятся на несколько групп: против Господа Бога [2, с. 107], против ближнего [там же, с. 61], грехи против самого себя [там же, с. 139].

Нас заинтересовало творческое наследие Марины Ивановны Цветаевой, чья жизнь близка намеченной выше траектории «грех – покаяние – спасение». Мы обратили внимание на образы лирических героев в поэмах «Чародей», «Царь-девица» и «Егорушка».

Поэма «Чародей» написана Мариной Ивановной в марте 1914 года. Прототипом главного героя стал поэт, переводчик, теоретик символизма, историк литературы Лев Львович Кобылинский, известный в литературных кругах под псевдонимом Эллис. Он вошел в семью Цветаевых в 1908 году в качестве гувернера и стал для сестер Чародем, а родительский дом

Цветаевых в Трехпрудном переулке превратился для Эллиса в одно из самых любимых и желанных мест в Москве.

В лирических героинях поэмы угадываются черты Марины Ивановны и ее сестры Анастасии.

Перед читателем разворачивается сюжет, близкий «мифу о великом грешнике». Уже в первой строфе поэмы очевидны богоборческие мотивы, появляется образ сложной личности: «Он был наш ангел, был наш демон, / Наш гувернер – наш чародей, / Наш принц и рыцарь. – Был нам всем он / Среди людей!» [7, с. 334]. Интерес представляет подбор автором слов: ангел – идеал чего-нибудь; демон – существо, которое побуждает к чему-нибудь недоброму.

Таким образом, перед читателем предстает многомерный образ гувернера, берущий исток еще в эпохе Средневековья – «рыцарь», «принц». У лирического героя наблюдается «многообразие масок» [1, с. 133], рассмотреть его настоящее лицо совсем не просто. В лирическом герое лаконично соединяются обширные знания об окружающем мире и о глубинах человеческого сердца. Постепенно перед читателями предстает натура страстная, своеобразный «змей-искуситель»: «В нем было столько изобилий, / Что и не знаю, как начну!» [7, с. 334]. Мы видим лирического героя глазами юных дев, обожествляющих его и страстно влюбленных. Попраны Божьи заповеди: «Был нам всем он...» – значит, и верой, и Богом. Согласно библейскому закону, в этом случае совершается грех против ближнего – соблазнительное поведение, желание прельстить, а также грех против самого себя – принятие блудных помыслов.

Удивительно, но, описывая лирического героя, Марина Ивановна Цветаева использует постоянные сравнения, ключевыми стали образы: птицы, кинжала, змеи, кобры, юного месяца. Очевиден контраст

восприятия: от обожествленного к дьявольскому. Посланник божий – небесная птица, исчадие ада – земная змея.

Что касается психологического портрета, то согласно первой части триады («грех») мы видим лирического героя, полностью отдающегося грехам. Например, в строфах, которые описывают его чаепитие с тетушками сестер Цветаевых, можно проследить за поведением героя: «О, как он мил, и как сначала / Преувеличенно-учтив! / Как, улыбаясь, прячет жало / И как, скрестив / Свои магические руки, / Умеет – берегись, сосед! – / Любезно отдаваться скуке / Пустых бесед» [7, с. 339]. В этом эпизоде герой совершает грех против ближнего (лицемерие) и грехи против самого себя (празднословие, лень, провождение времени в праздности). М. И. Цветаева использует косвенный и суммарно-обозначающий виды психологического изображения, описывая портрет и вербально обозначая чувства («вспыхивает», «с пеной у рта»).

Огромную роль в поэме играют и образы лирических героинь. Меняется фон повествования: магия действительности сменяется описанием внутреннего состояния девушек, поскольку важен факт воздействия лирического героя на душу юных дев. Почувствовать душевное состояние героинь и вовлечение их в грех позволяет эпизод, в котором описывается занятие сестёр с гувернером. Психологизм сцены способен передать метафоры, использованные автором: «Один его звонок по зале – / И нас охватывал озноб, / И до безумия пылали / Глаза и лоб. / И как бы шевелились корни / Волос, – о, эта дрожь и жуть!» [7, с. 34]. Далее в процессе повествования прослеживается градация действий и чувств героев, все соединяется в один вихрь, чему способствует обилие глагольных форм («Садимся – смотрим – знаем – любим / И чуем, не спуская глаз»; «говорим»; «бегали»; «сказали»; «гонит»; «не выйдем»; «останемся»;

«умрем») и динамичный двустопный ямб. Кульминацией эпизода является фраза «...и мы уже в экстазе!», после которой описывается ответная реакция «искусителя», и действие идет на спад, завершаясь строкой «Но нам уже доносят снизу, / Что чай готов» [там же, с. 336].

Герои обоюдно греховны друг перед другом. Читатель понимает, что зарождается не согревающее душу чувство любви, а холодящая кровь страсть. Однако, несмотря на всю свою порочность, лирический герой способен на покаяние. В завершающих строфах поэмы он осознает свой грех и признается в содеянном. Понять его душевное состояние, пребывание в смятении и метаниях помогают следующие строки: «Есть мир. Ему названье – бездна / И океан. / Кто в этом океане плавал – / Тому обратно нет путей! Я в нем погиб. – Обратно, Дьявол! / Не тронь детей!» [7, с. 343]. Важным показателем является также стихотворный размер, перешедший из энергичного двустопного ямба в плавный, исповедальный ямб с пиррихием. Герой говорит о том, что сестры были практически марионетками в его руках, их судьбы принадлежали ему: «... скрипки / В моих руках!» [там же]. После покаяния лирический герой делает отчаянную попытку исправить свои ошибки, искупить грехи и привести к покаянию сестёр: «Хотите, – я сорву повязку? / Я вам открою новый путь?» [там же]. Но героини отвечают ему отказом, так как наслаждаются греховностью и готовы продолжить отдаваться страстям.

Таким образом, если героя, возможно, в будущем ждет спасение и прощение грехов, то лирические героини этого лишены – они продолжают добровольно отдаваться страстям, и для них самый важный компонент богословской триады – «спасение» – утерян [5].

Порочны и герои поэмы «Царь-Девница», написанной в 1920 году, ставшей интерпретацией русской народной сказки о девице, сумевшей

победить козни мачехи и пробудить заколдованного юношу. В то время поэтесса переживала так называемый «фольклорный» этап, она с особым интересом читала сказки из известного сборника А. Н. Афанасьева. На основе сюжета одной из прочитанных сказок Цветаева и написала вышеуказанную поэму. Интересен тот факт, что все главные образы поэм (Гувернёр, Царь-Девушка, Егорушка) объединяет небывалая физическая и духовная мощь, что, бесспорно, роднит их с создателем поэм. Как показывают свидетельства современников великой поэтессы, Марина Ивановна была сильной, сформированной личностью, в характере которой гармонично сочетались как женские, так и мужские черты: «Горделивая поступь, высокий лоб, короткие, стриженные в скобку волосы, может, разудалый паренек, может, только барышня-недотрога. <...> Хорошо поет паренек, буйные песни любит он — о Калужской, о Стеньке Разине, о разгуле родном. Барышня же предпочитает графиню Де-Ноай и знамена Вандеи», говорит о ней Илья Эренбург в своей книге «Портреты современных поэтов» [8]. Эти интересные детали позволяют отнести Марину Ивановну Цветаеву к маскулинному типу женщин. С точки зрения современной науки, женщины подобного типа, как и мужчины, единственную возможность реализовать видят только в работе, в связи с чем активно развиваются и успешно занимаются любой деятельностью. Не испытывая никакого интереса к быту, они чувствуют себя виноватыми перед близкими и совершают грех как против ближних, так и против самих себя. Данные факты действительно могут охарактеризовать и Цветаеву, и её героев. Для женщин маскулинного типа характерна «мужская» логика. Часто они с критикой выступают на собраниях, прямолинейно высказывают свое мнение, заставляя собеседников прислушиваться. Марина Ивановна не является исключением, что можно понять по воспоминаниям

Марка Львовича Слоним. «... у неё был острый, сильный и резкий ум – соединявший трезвость, ясность со способностью к отвлечённости и общим идеям, логическую последовательность с неожиданным взрывом интуиции. Она была исключительным и в то же время очень трудным, многие говорили, – томительным, собеседником» [4, с. 137]. Поэтессе не хватало сильных мужчин, которые могли бы стать ей опорой и поддержкой, что, возможно, повлияло на формирование характера. Однако, с религиозной точки зрения, это вряд ли могло быть оправданием, ведь женщина должна быть прообразом Божьей Матери, врачующей, хрупкой, беззащитной, слабой.

В произведениях Марины Ивановны появилась целая галерея женских образов маскулинного типа, ярким примером которых являются персонажи рассматриваемой поэмы «Царь-Девушка» – мачеха царевича и сама Царь-Девушка.

Жизненные принципы этих героинь передаются поэтессой с помощью различных приемов психологизма. В начале поэмы читатель застаёт мачеху-царицу в смятении, в порывах страсти и отчаяния от неразделенной любви: «Скрытые твои ресницы, – / Без огня сожжена! / Отчего я не девица, / А чужая жена!» [6, с. 276]. Раскрыть духовный дисбаланс позволяет приём суммарно-обозначающего психологизма: героиня сама говорит о своём состоянии: «плачется», «всё, что знала, позабыла», «невтерпёжь», «мочи нет», «помертвела», «повешусь», «думу держит в уме», «как охнет». Дополняют внутренний портрет внешние данные: «Гляжу в зеркальце, дивлюся; / Али грудь плоска? <...> / Али ручки не белы? / — В море пена белей! — / Али губки не алы? / — В море зори алей! — / Али грудь не высока?» [там же, с. 278]. Перед читателем появляется особая разновидность физиологического портрета, телесные данные – яркий

признак греховной испепеляющей страсти, и, действительно, ради плотских утех героиня согласна на всё, даже продать душу дьяволу, неслучайно автор сравнивает мачеху со змеей, которая по Библейскому писанию является символом дьявола, запретного познания: «Как у молодой змеи — да старый уж, / Как у молодой жены — да старый муж» [там же, с. 276]. Принятие блудных и нечистых помыслов, раздражение, обида, тоска – первый шаг к совершению осознанного греха, называемого грех против самого себя, который переходит в грех против ближнего. Коварная мачеха гибнет, наказываемая ветром, за то, что погубила чистую любовь. Несмотря на то, что она пытается приблизиться к божественному, чистому миру и часто обращается к его высшим силам («Матерь Божья, помоги!» [6, с. 312]; «Святой Исус!» [6, с. 313]), ей не суждено спастись, потому что греховность в ней оказалась сильнее, поэтому героиня не просто гибнет, она превращается в змею – скользкое, изменчивое, ползучее существо.

Контрастен образу мачехи образ Царь-Девы, хотя нельзя не заметить деятельной энергии обеих героинь. В портрете чудо девы нет телесности, а огонь, но не страстный, а живительный, – энергичный, мужской: «Погляжу на кудри гривой, / Погляжу на взор пожаром — / Как не я тебя, а львица / Львиным молоком вскормила!» [6, с. 286]. Создать сложный женский портрет позволяет сравнение с царственным животным – львом / львицей символом господства, власти, силы. Перед читателем вновь сильный маскулинный, благородный женско-мужской образ воительницы, стремительно борющейся за своё женское счастье, завоёвывающая мужскую любовь. Царь-Дева не только правит тридцатым царством – она также является представительницей мира небесного, а не земного. Однако прямого упоминания об этом в поэме нет – встречаются лишь некоторые намеки: «за морями Царь-Дева живёт» [6, с. 283]. Описание корабля

Царь-Девы дается Цветаевой с опорой на библейский миф, что подчеркивает эту мысль: «Подивись со мной, пророк Моисей! Купины твоей прекрасной – красней!» [6, с. 279]. Он сравнивается с неопалимой купиной, из которой, согласно Библии, Моисею явился Господь. Сама героиня отождествляется с Солнцем, живущим на небесах – главный солярный символ, олицетворение Космоса: «И снится мне, – молвит, / Лоб-глядя-чело, – / Что красное солнце / На лоб мне сошло» [6, с. 304].

Царь-Девыца – некое олицетворение идеального существа в представлениях Цветаевой: она имеет почти мужской облик и мужской характер. Героиня сильна, независима, желает для себя свободы – отдаленность и «неземное» происхождение Царь-Девыцы так же подчеркивается в ее собственных словах: «Мне и любо без родни-то! / Огнь – отец мне, Вода – мать, / Ветер – брат мне, сестра – Буря. / Мне другой родни не надо!» [6, с. 287]. Силу и духовную мощь далеко не слабой, мужеподобной девы передает суммарно-обозначающий вид психологического изображения: «рассмеялась», «Ржать, ровно кобылица», «хохочет», «топнула ногой» и прочие. Однако женское естество в ней развито не менее сильно, чем мужское: у героини нежное, любящее сердце, она не больна унынием, мечтает о сильном избраннике: «Мой жених – мой меч пресветлый, / Меч мой сабельный, веселый: / Мне других дружков – не надо!» [6, с. 287]. Четко изображено развитие чувств Царь-Девыцы к Царевичу: от недоумения и насмешки («Взглянула – д’как расхохочется! / Владошечки – д’как всплеснет! / “Я-чай, еще в пеленки мочится! / Пустышечку еще сосет!”» [6, с. 296-297]) до материнской заботы («Спи, копна моя льняная, / Одуванчик на стебле! / Будет грудь моя стальная / Колыбелочкой тебе» [6, с. 300]) и, в конце концов, признания в любви («Вихрь-жар-град-гром была, / – За всё наказана! / Войска в полон

брала, / – Былинкой связана!» [6, с. 327]). Героиня духовно глубокая личность, она осознала собственную греховность, когда узнала настоящее чувство любви и привязанности, а это бесспорно, путь покаяния, который чужд для сильной воительницы. В «Царь-Девике» возникает тот самый гармоничный образ, представляющий собой органичное слияние мужского и женского в единое существо. Именно Царь-Девика отправляется на поиски жениха, она инициирует их встречи / не-встречи, и она же в итоге в отчаянии завершает так и не начавшийся роман с Царевичем. Однако сильная, смелая, гордая Царь-Девика, несмотря на свое божественное происхождение, все-таки не смогла устоять перед своими чувствами и поддалась им, совершив грехи против близкого и самой себя – обольстительное поведение, желание прельстить. Она сама отрезала себе пути к спасению, допустив впадение в греховность, и в результате погибла: «Нигде меня нету. / В никуда я пропала. / Никто не догонит. / Ничто не вернет» [6, с. 359].

Марина Ивановна, являясь сильной личностью не могла обрести счастья с мужчинами, считая их слабее себя. Наверное, поэтому перед читателем появляется целая галерея слабых, феминных героев. Описание сильных, греховных женщин, лишённых одной из частей триады – «спасение» усиливают иронию автора, которая становится главным приёмом, позволяющим создать слабых, убогих, феминных мужчин, наделенных женскими чертами. Так и в данном произведении М. И. Цветаевой перед читателем предстают такие феминные образы мужчин, как Царь и Царевич.

Портрет Царя в начале поэмы вырисовывается лишь по нескольким строчкам: «старый муж, / Морда тыквой, живот шаром, дышит – терем дрожит, / От усов-то перегаром на сто верст округ разит» [6, с. 276]; «Царь

с бутылкою в обнимку храпит» [6, с. 279]. Однако в последующем он предстает перед читателем во всей «красе», Цветаева не скрывает своей иронии, повествуя о греховности данного героя. Царь – пропойца, отец Царевича-гусяра и муж злой Мачехи, родства не помнящий, тупой и жестокий «комар – кровосос» [6, с. 364], справляющий вечный праздник на чужих костях. К простому народу герой относится отнюдь не доброжелательно, ругаясь: «дурни», «черти-дьяволы», «сволочь», «черная кость» и прочее. Однако дворян, являющихся опорой его власти, он очень даже любит и ласкает: «Эй, дворянчики мои, грибы-груздочки! / Столбы верные, примерные столбочки!» [6, с. 364]. Очевидно, что пропойца-Царь не может не только мудро править подчинённым ему народом – он даже не способен сохранить своей семьи. Царь живет в своем мире, не помня о существовании своего сына и жены. Царица-жена мстит мужу равнодушием: «Отчего я не девица, / А чужая жена!» [6, с. 276]; «Я царевичу служанка – / Не царёва жена» [6, с. 277]; «Опостылела царёва кровать! / Я с Царевичем хочу ночевать» [6, с. 279]. До этого ее довел сам Царь и не только тем, что находился в постоянном запое, но и тем, что периодически избивал свою жену: «Приведи-ка мне, сыночек, жену: / Бить не стану, а разок – толкану!» [6, с. 334]. Однако в эпизоде встречи трех героев – Царевича, Царя и Царицы – героиня покорно соблюдает все обычаи: «До ковровой до земли склонилась истово, / Об царевы сапоги звенит монистами» [там же]; «Царю – в землю, гусярочку – в пояс кланялась» [там же]. Для пьющего Царя же уже не существует каких-либо обычаев и рамок приличия – он заставляет жену плясать перед ним и сыном, раздевшись до гола, что мачеха охотно выполняет, подыгрывая царской блажи: «Эй, жару поддавай! / Рубаху скидавай! <...> С плеча левого наплечник вниз. / Рукой заспанной ресницы трет, / Теперь правому плечу –

черед» [6, с. 336]. Только старается она не для законного супруга, а для любимого пасынка («Ох, не пляшут так, жена, пред муженьком!» [6, с. 335]), что Царь, несмотря на затуманенный хмелем ум, прекрасно понимает. Герой развалил свое Царство, утопив его в пучинах греховности и разврата, все его «царствице» разнесено в труху: «Всех-то телок ваших пропил я, буренушек!» [6, с. 330]; «Частоколы сам по колышку разнес! / Рухай-рухай, наше царство развалённое!» [там же]. Уже совершенные грехи (против Господа Бога: длительное неучастие в таинствах Исповеди и Святого Причащения; упоминание без нужды нечистой силы, чертыхание: «А коль тошно вам от ребячьих слез, / – Помолитесь, чтоб их черт скорей унес!» [там же] и др.; грехи против ближнего: оскорбление ближнего; нанесение побоев; грехи против самого себя: непрестанное объедение; пьянство; праздное препровождение времени и др.) не останавливают Царя, и он продолжает все более погрязать в греховной жизни, толкая на совершение греха и других героев: он заставляет своих родных выпить вместе с ним, официально разрешает своей жене соблазнить пасынка и заставляет их целоваться (против воли Царевича): «Решил, что друг дружкой / Я вас награжу. / Любитесь – доколе / Ус есть у китов, / Да чтоб мне к Николе / Внучок был готов!» [6, с. 338]. Этим решением Царь сразу навлекает на себя целый список грехов, главным из которых является соуслаждение блудным мечтаниям и помыслам – именно это ломает жизнь его сыну Царевичу, ведь он всеми силами сопротивлялся соблазнительному поведению мачехи, но Царю это было безразлично: «Коли сам жену не чмокнешь, / Скручу с ней веревкою!» [там же]; «Обхватывает, обматывает, / В грудь скудную – когти вкапывает, / Вокруг обвилась, как жимолость» [6, с. 340]. Таким образом, Царь разрушил не только свою судьбу, но и судьбу своих близких и своего народа. В герое нет раскаяния,

ведь он даже не осознает своей вины. Гибель Царя вполне соответствует его образу жизни – недовольный, нищий, ограбленный народ восстает против своего правителя: «Чтоб спознался Царь крестьянский с нашим горем – / Мы царю-то Комару-то – брюхо вспорем!» [6, с. 364]; «Кость-то белую твою с мясом врозь / Разведем – тогда смекнешь, старина: / Кость-то разная, а кровь-то – одна!» [там же]. Обвинив Царя во всех своих невзгодах, народ раскрывает ему реальную картину жизни государства: дворяне убиты «Все без шапочки твои, Царь, грибки» [6, с. 365]; весь Гостиный Двор уже давно покинул разваливающееся царство: «От купцов твоих, Кумач, – одна быль! / Там, где розаны цветут и на святки / В том краю теперь разбили палатки! / Пропадать с тобой небось – не глупцы! / Все водой твои махнули купцы!» [там же]. Царь сам разрушил свое государство и погубил народ. Даже «псы-антихристы», которых он призывает для своего спасения, не в силах ему помочь – чаша народного терпения переполнена и им не нужны никакие дары, предлагаемые Царем в откуп: «Всем сафьянцу привезу на сапожки! / – Сафьян нам негоже: / Твоя нужна кожа / – Пощадите мою спинку, голубчики! / Всем овчинки привезу на тулупчики! / – Нет, Царь, не до шуб! / Тебя под тулуп» [там же]. Восставший народ убивает царя, прекращая беспредел управления.

Таким образом, Царь представляет собой греховного героя, начисто лишённого двух элементов богословской триады – и покаяния, и спасения.

Царевич предстает абсолютной противоположностью как главной героини Царь-Девы, так и своего отца. В течение всей поэмы мы встречаем довольно подробные описания Царевича, раскрывающиеся с помощью различных приемов психологизма. Прямой вид психологизма помогает передать душевное состояние героя, критичное отношение к самому себе, что очевидно во внутренних монологах: «Я, гусяришка

узкогрудый, / Не понимающий ни в чем!» [6, с. 288]; «Из зубчатой из короны / Ни зубца не стою я» [там же]; его отношение к своей внешности: «Не понять, чем бабам / Моя суть хороша! / Руки-ноги слабые, / Как есть – лапша! <...> Где глаза лазурные? / Две черных дыры. / Снеговое скатерти, / Мертвец – весь сказ! / Вся-то кровь до капельки / К губам собралась!» [6, с. 284]. Царевич предстает перед читателем девственно чистым и невинным юношей, зависимым от других людей. Как признается сын в своей песне отцу, он является девственником, не принимавшим никогда женской ласки, и не совершавшим какие-либо другие грехи: «Черным словом, буйным скоком / Не грешил я на пиру. / <...> Никогда, сойдясь межою, / Навзничь девки не бросал, / Да не то что там с чужою – / Во все с бабами не спал! / Не плясал в зазорном платье, / Как ударят ввечеру» [6, с. 331]. Всю суть этого героя отражает яркая фраза, произнесенная Царь-Девницей: «Как, к примеру, Дева-Царь я, / Так, выходит, – Царь-ты-Дева!» [6, с. 288]. Именно в ней отражается смена гендерных ролей героев – Царь-Девница является маскулинной женщиной, а Царевич – феминным мужчиной. Мужчины с подобным типом полоролевого поведения обладают чувствительным характером, включающим в себя такие качества личности, как ранимость, сострадательность, избегание конфликтных ситуаций. Наиболее часто данный психологический пол встречается у мужчин, склонных к творчеству – что также характеризует и Царевича, не выпускающего из рук гусли. В поэме встречаются неоднократные упоминания о любви героя к данному инструменту: «Гусли, гусли-самозвоны, / Вся забавушка моя!» [6, с. 288]; «Гусли, гусли – вся забава / Осьмнадцатой весны!» [там же]; «Гусли, гусли-самогуды / Мне – единственный закон!» [там же]; «На дне – с гусями в обнимку – гусяр!» [6, с. 296]; «Гусяр по стрункам: шелк да шелк» [6, с. 313]. Прием

введения этого музыкального инструмента в повествование становится особенно интересным, если учесть тот факт, что гусли издревле считались символом мужского начала. Это ярко передает сцена пляски обнаженной жены, разыгравшейся у Царя: чем увлеченнее играл гусли, тем страстнее танцевала мачеха – «Заиграл сперва гусли так-от легонечко, / Ровно капельки шумят по подоконничку. / Та – рябь рябит, / Плечьями дрожит. / Заработали тут струночки-прислужницы, / Ровно зернышки-посыпались-жемчужинки. / Та – пруд-река, / Колеблет бока. / Заходили тут и руки в странном плясе: / Коготочками гребет, что кот в атласе. / Сожмет, разожмет, / Вновь в горсть соберет. / Отпустил гусли своих коней стреноженных – / Прокатилась дрожь волной до быстрых ноженек. / Как тигр-лежебок / Готовит прыжок. / Ой, рябь! / Ой, зыбь! / Ой, жар! / Ой, хлад / Ой, в пляс пошла, помилуй Бог вас, стар и млад!» [6, с. 335]. Но Царевич равнодушен к страстным порывам мачехи – он не проявляет себя и не раскрывает свои скрытые мужские качества. Однако в тот момент, когда герой берёт в руки гусли начинается серьёзная внутренняя работа («Всё отдал бы, весь сан престольный. / Кто бы мне душу распротал!» [6, с. 282]), которая, безусловно, может привести к покаянию. Он, словно ребенок, Царь-Девица воспринимает его как младенца и в первую их встречу проводит обряд крещения, который должен был придать Царевичу сил и помочь ему возмужать: «Берет воды пригоршенку: / “Тебе для раза первого / Твой сонный грех прощу! / Чтоб крепло тело брнное, / Морской водою пенною – / На подвиги военные / Младенчика крещу! / Чтоб светлым встал, чтоб век не спал, / Одним своим речением, / – Морским своим крещением – / Младенчика крещу! / Чтоб цельный полк поклат перстом, / Чтоб первый гром пред ним ползком, / Чтоб Деву-Царь согнул кольцом – / Младенчика крещу!”» [6, с. 300]. Однако Царевич – не только

слабый, нежный ребенок, но и игрушка в чужих руках. Его дядька, приставленный к юноше для помощи, крестит своего подопечного в обратном порядке и накладывает на него порчу, тем самым обрекая Царевича на гибель и лишая его какой-либо собственной воли и возможности самостоятельно принимать решения: «Из тьмы теремной / Что за знак за крестный / Вслед ему – чудной? / “На измор-отраву, / На позор-на-вред, / Слева – да направо, / Снизу – да наверх...”» [6, с. 344].

В отличие от космической Царь-Девы, Царевич является представителем не только небесного измерения, но и земного, обыденного, ведь он живет в некоем царстве, где правит его пьяница-отец со злой мачехой. Для обозначения противоречивого происхождения и характера героя-Царевича в поэме неоднократно употребляются синонимичные сочетания слов: «Видно, в полночь, в пятницу / На свет родился. / До любви нелакомый, / Себе немил – / Видно, месяц, плакамши, / Слезой обронил» [6, с. 285]; «Ох, бел ты мой месяц, / Меловой пирожок!» [6, с. 304] и т.д. Месяц как вторая ипостась Царевича объясняет его тягу к морю. Древние славяне почитали луну как владыку воды, с ней связаны морские приливы и отливы, именно с водой и луной сравнивается покаянный царевич, что, бесспорно, контрастно с солярным образом героини, и одновременно синонимично. Вот что говорит Царь-Дева о своем отношении к возлюбленному: «Одним своим лучом единым / Мы светел-месяц полоним» [6, с. 289]. Или в сцене отъезда Царь-Девы из родной стороны Царевича: «Сапжок чрез борток, / Ногой легкою – скок / Домой, в красный чертог. / На простор синих волн – / Толк – Царевичев челн! / Меж Солнцем и Месяцем / Верста пролегла. / Султан конский трепетя. / Поплыл. – Поплыла» [6, с. 303]. В то время, когда Царь-Дева приезжает к своему возлюбленному, он спит,

ведь двум светилам не дано встретиться и тем более быть вместе, так как каждое из них появляется в разное время суток.

Любая попытка Царевича самостоятельно отправится к своей возлюбленной пресекалась колдовскими действиями дядьки-колдуна и мачехи: «То булавка-сон / Промеж хилых плеч, / То острожник двух рук ревнивых / Женской мстью сражен в загривок» [6, с. 354]. В конце поэмы герой понимает, что стал жертвой женских интриг и был игрушкой в чужих руках. Он осознает, что независимо от своей воли, потерял свою возлюбленную и не в силах что-либо изменить. От осознания своей беспомощности и отчаянии герой убивает виновника всех своих бед – дядьку-колдуна, превратившегося перед господином в паука, а затем и сам бросается в воду.

В повествовании поэмы нельзя не заметить небесный чин влюбленных, о котором вскользь упоминает Марина Ивановна: «И вовсе над туманом – дым, / Над херувимом – серафим?» [6, с. 299]. Царевич здесь приравнивается к херувиму – крылатому созданию, живущему на небе. Согласно Книге Бытия, херувим с огненным мечом охраняет вход в рай. Царь-Девица же сравнивается с серафимом. Серафим – это высший ангельский чин в христианской традиции. Херувимы наряду с серафимами занимают самое почетное место в иерархии ангелов – они наиболее приближены к Богу, что подтверждается словами песни Царевича: «Плохой сын Царю земному, – / Знать, Небесному хорош!» [6, с. 331]; «Паренек-то из последних – / Может, ангел не плохой...» [там же]. Несмотря на несхожесть характеров, два влюбленных друг в друга героя имеют одинаковое божественное происхождение. Казалось бы, герои должны прийти к такому важному элементу богословской триады, как спасение, однако оба они, раскаиваясь в совершенных грехах (т.е. реализуется второй

элемент богословской триады – покаяние), самого главного греха все-таки не избежали: герои закончили жизнь самоубийством. Царь-Деввица – от отчаяния, ревности и неразделенной любви; Царевич – от отчаяния, потери возлюбленной и наложенной на него дядькой-колдуном порче. Перед самоубийством Царевич видит в лазурном небе сцены всех трех встреч с Царь-Деввицей, которые он проспал. Это словно немой укор небесного Отца в том, что его дети не оправдали надежд и все-таки не устояли перед грехом. И в противовес Небесному Царству после смерти Царевич вместе со своей возлюбленной плывёт по реке, которая, как правило, символизирует переход в Царство Мертвых: «Жив белый твой цветик, / Да только не весел, / Не светел. / В кумашной палатке / Плывет без оглядки – / С солдаткой» [6, с. 361].

Таким образом, ни один из героев данной поэмы не имеет в своей судьбе третьего компонента богословской триады – спасения.

Над своей третьей поэмой под названием «Егорушка» Марина Ивановна Цветаева работала в январе-феврале 1910 года. Поэма писалась легко, словно лилась из-под пера – стремительно и вольно, однако так и осталась незавершенной. Законченными являются лишь три главы поэмы: «Младенчество», «Пастушество», «Купечество», и набросана четвертая «Серафим-град». К сожалению, первые главы, не имеют лексического завершения: есть пропуски слов и строк. Главным героем поэмы является Егорий Храбрый (народный Георгий Победоносец), о котором немало говорится в русских духовных стихах и народных легендах. Однако из всего этого материала, Цветаева использовала лишь упоминание о том, что Егорий был «волчим пастырем», покровителем стад, победителем змия. Но его рождение, жизнь и приключения полностью выдуманы. Так, согласно поэме Цветаевой, Егорушка рожден от «орла залетного» («Обронил орел

залетный – перышко. / Родился на свет Егорий-свет-Егорушка» [7, с. 538]), вскормлен волчицей («Причмокивая лихо, / Егор сосет волчиху» [7, с. 540]) и дружит с волком, подобно Иванушке, герою русских народных сказок. И главное – в своем характере он сочетает не только черты Ивана-дурака, но и былинного богатыря. Цветаевский Егорушка, родившийся от земной женщины и «орла залетного», уже в младенчестве обладал неслыханной мощью: «Ликом светлый, телом крепкий, / Грудью – ёмкий, криком – громкий. / Обоймет – задушит. / Десять мамок сушит» [7, с. 538]. Волчица вскормила героя своим молоком вместе с шестью волчатами, один из которых остался с Егорием неразлучным. Таким образом, Егорий стал седьмым (важное для Цветаевой число) воспитанником волчицы. Интересно, что волчица здесь является представителем потустороннего мира, которая со своим молоком передает бесовские качества детям, в том числе и Егорушке: «И хором шестеро бесов / За волченихой: уррр!» [7, с. 541], «А тот – от матери-то – в мех: / Анафеме-то: – Мама!» [там же]. Поэтому из него «не ребенок растет, а разбойник»: «Цветет не цвет и гриб не гриб / Всем головочки посшиб! / Мать – сдобную лепешечку / Ему, - тот рожу злобную. / Мать – по носу пуховкою, / А тот её – чертовкою...» [7, с. 542]. К трем годам Егорушка вместе с братцем-волком уже «заработал» себе солидный список грехов как против ближнего (отсутствие почтительности к родителям, огорчение и обижание родителей; оскорбление, вражда с ближними; беспочвенная жестокость к животным, птицам, насекомым и к прочим живым тварям и т.д.), так и против самого себя (пристрастие к деньгам, вещам, роскоши, наслаждениям; принятие блудных помыслов и т.д.: «Тот и другой / Без стежек прут – / Идут / На разбой / И блуд» [7, с. 544]). В один из дней «братья-разбойники» попадают в райский сад. Неожиданная встреча в этом месте изменила жизнь Егорушки и его братца:

«В небе – заря взялась, / В травке – тропа взялась. / И по тропе по той, / Под золотой фатой, / Плавной, как сон, стопой – / Матерь с дитёй...» [7, с. 547]. Появляется образ Божьей Матери, покровительницы путников, людей, сделавших неправильный жизненный выбор. Дитя умоляло Егорушку «бросить злость» и быть его желанным гостем; однако молодец был непреклонен. Здесь Егор столкнулся с первым испытанием – искушением жалостью, и не преодолел его: когда дитя «платочком слезку вдруг смахнуло», этот симптоматический жест изменил внутренний настрой Егорушки: он упал на землю в великом раскаянии. Когда же очнулся – вместо сада стояло лишь одно деревце. С того момента зло в герое уступило место добру, да и волчок оставил злобные помыслы, раскаялся. Оба персонажа начинают служить людям: Егор становится пастухом, а волчонок – сторожем, «овчаром» при стаде. Однако такое положение вызывает у Егора скуку – его богатырская сила требует выхода, и он вступает в борьбу с быком из своего стада, которого специально раздражил: «Да красного страшного – толк – плечом / Быка-то – да в лоб ему – щелк – бичом» [7, с. 552]. В этом эпизоде молодец встречается со вторым искушением – искушением злом: «Все, что ни съем – / Все в злость ушло!» [7, с. 551], которое успешно пройдено благодаря голосочку взмолившегося ягнечка, остановившему его ярость. Для людей Егорушка теперь стал «свет – Егор». Устоял богатырь и против соблазна Метели-Маринушки, предложившей себя ему в жены и засыпавшей его, в наказание за отказ, громадным сугробом. В данном эпизоде жизнь герою спас верный «браток – волчонок»: «Уж над крутым отвесом лба / Метель – валы взметаёт. / Уж на нем снег не тает. / Спешит волчок, трусит волчок» [7, с. 557]. Однако это ещё не все испытания, которые приготовили дьявольские силы: с достоинством проходит герой и испытание властью. Кормилица – волчиха и пять

«молочных братьев» похитили из его сада ягненка. Егорушка отнимает у них жертву и не сдается на посулы волчихи сделать его царем волков. «Не ваш я царь, Стадам я – царь!», и, когда он уже на волосок от смерти, «браток-волчок» снова кидается ему на защиту: «Как ты мне брат по молоку, / Так я тебе – по хлебу!» [7, с. 564]. Пастушество – лишь начало грандиозной судьбы Егория.

Глава «Купечество» – самая яркая и живая часть поэмы – рассказывает о том, как Егорий перешагивает, сам до конца о том не ведая, через соблазны денег, богатства, благополучия. Вступив в должность приказчика в лавке у троих купцов, Егорушка шесть раз выходит торговать, однако по разным причинам ни разу не приносит денег из-за своего доверчивого характера. Расстроенный своими неудачами, на седьмой день парень решает удавиться, но ему не дают сделать этого братья-купцы. Тогда он рассказал, как на сей раз все вырученные деньги отдал «мальцу в тряпье», молившему о помощи, аргументировав это тем, что может стерпеть все, что угодно, но только не слезы ребенка (мотив прозы Ф. М. Достоевского, который был убежден в том, что ни одно горе не стоит слез ребёнка). Ребенок оказался Сыном Божьим из райского сада, чья слеза навсегда лишила покоя Егорушку. Поэтому по рассказу купцы (Святая Троица) – узнали в нем Егория Храброго, будущего воина – освободителя, устроителя земли русской. В этот же день они провожают его в дорогу и учат, как преодолеть преграды на пути: леса, горы, «шалного речного коня», а также велят найти особого старца: «Поспрошай у хромца-культяпки / Старичка в островерхой шапке. / Поклон тебе, скажи, от трех, / От трех купцов, / Скажи, братьев» [7, с. 587].

В главе «Серафим-Град» Егору с волком предстоит очередное испытание: переправа через реку, однако «солдат с крылами», вызвавшийся

сопроводить братьев в этом пути ставит перед ними три условия: первое – не оглядываться, второе – не дотрагиваться до воды, и третье: «Какая б ужась не стряслась, / Словцом прошу покорно – Не выругайся черным!» [7, с. 592]. Все искушения, страхи преодолел Егор и, находясь на аршин с вершком от земли, услышал вдруг чей-то жалобный крик: «Поми-и-луй!», на который герой не мог не отреагировать. В это же мгновение он нарушил все озвученные запреты: обернулся, помянул дьявола и кинулся в воду за картузом, упавшим в тот момент, когда он обернулся. Оказалось, что запреты эти и были испытаниями, которые послали Егорию небесные силы и, нарушив которые, Егорий доказал, что он на самом деле тот, кем назвался: «Так, стало, русский ты кругом – / Коль на смерть прешь за картузом!» [7, с. 594]. На этом поэма обрывается: остаётся лишь отрывочный план продолжения, по которому можно увидеть, насколько грандиозен был замысел поэмы, сколько чудесных приключений ожидало героя, однако Цветаева не стала писать поэму дальше, «остыла» к ней. Возвращается к замыслу Марина Ивановна только через семь лет. Она снова предпринимает попытку вернуться к поэме «Егорушка», но в очередной раз не завершила: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку», – говорила сама Цветаева. Но по наличествующим частям поэмы мы видим, что в отличие от героев предыдущих поэм, Егорушка преодолевает все испытания и, не поддаваясь новым грехам, добирается до царства божьего Серафим-Града. Таким образом, перед читателем редкая поэма М. И. Цветаевой, в которой сохранены все части богословской триады: «грех» – «покаяние» – «спасение», поскольку поэтесса создаёт утопический образ сверхчеловека, который должен править миром (справедливый хищник).

Внимательный читатель, познакомившись с галерей образов цветаевских поэм, понимает, что М. И. Цветаева симпатизирует сильным

героям, ежедневно идущим на бой ради любви и счастья. Можно сделать вывод, что великие грешники Марины Ивановны Цветаевой в большинстве случаев личности с широким духовным потенциалом (Гувернёр, Царь-Девушка, Егорушка), сильные, страстные герои, совершающие, согласно Библии, два самых распространённых смертных греха: против ближнего – это соблазнительное поведение, желание прельстить; и против самого себя – духовный эгоизм, подозрительность, сквернословие, принятие блудных помыслов, услаждение нечистых помыслов, допущение вольностей до венца и извращения в супружеской жизни.

В некоторых произведениях очевидна принципиальная незавершённость богословской триады, поскольку не все герои стремятся к спасению. Во время создания поэм Цветаева и сама далека от спасения, погружаясь в пучину безудержной страсти, ведь ей понятно поведение лирических героинь, более того, она его поощряет, и сама в свою очередь боготворит гувернера-чародея (поэма «Чародей»), не осуждает страстность и целеустремлённость мачехи и воинственность Царь-Девушки (поэма «Царь-Девушка»): «Не знаю, есть ли Бог на небе! – / Но, если есть – / Уже сейчас, на этом свете, / Все до единого грехи / Тебе отпущены за эти / Мои стихи» [7, с. 344]. Только в более поздней поэме герой проходит все этапы богословской триады, и данный факт становится некоторым знаком веры автора как в личное, так и во всеобщее возрождение.

Список литературы

1. Bozhkova G., Shabalina N., Frolova G. The Forms and Functions of Masks in Poetic Heritage of M. I. Tsvetayeva // Journal of Language and Literature, ISSN: 2078-0303, Vol. 6. № 3. iss. 1, August, 2015. – P. 133-136.

2. Библия. Ветхий Завет. Новый Завет – 1059 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.pravmir.ru/data/files/Bible.pdf> (дата обращения: 12.01.2016).
3. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 325-348.
4. Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Мгновений след: [сборник] / предисл. Е.В. Толкачёва; подгот. изд. Л.А. Мнухин. – М.: Вагриус, 2006. – 495 с.
5. Рамазанова Л.М., Божкова Г.Н. «Миф о великом грешнике» в поэме М.И. Цветаевой «Чародей» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2016. – № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 1. – С. 33-35.
6. Цветаева М. Избранные произведения / [Авт. Предисл. С. Букчин]. – Мн.: Наука и техника, 1984. – 671 с.
7. Цветаева М.И. Сочинения: в 2-х т., т.1: Стихотворения 1908-1941; Поэмы; Драматические произведения / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. Саакянц. – М.: Художественная литература, 1988. – 719 с.
8. Эренбург И.Г. Портреты современных поэтов / Марина Цветаева [Электронный ресурс]. – URL: http://modernlib.ru/books/erenburg_ilya_grigorevich/portreti_sovremennih_poetov/read (дата обращения: 21.07.16).