

Трумпокаис Екатерина Дмитриевна

**ПРОБЛЕМА СПЕЦИФИКИ СОДЕРЖАНИЯ АРХЕТИПА ОБОРОТНЯ В ПОЭМЕ-СКАЗКЕ
"МОЛОДЕЦ" М. И. ЦВЕТАЕВОЙ**

В статье рассматривается проблема специфики содержания архетипа оборотня в поэме-сказке М. И. Цветаевой "Молодец". Анализируя символические ряды, связанные с архетипом оборотня в цветаевском тексте, автор приходит к выводу, что функционирование данного "архетипа" в цветаевской поэтике имеет своей основой как традиционный прием, широко разработанный в фольклорной и литературной практике, так и специфическое мироощущение автора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/9-2/50.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39): в 2-х ч. Ч. II. С. 179-182. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/9-2/

© 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 8:82-145

Филологические науки

В статье рассматривается проблема специфики содержания архетипа оборотня в поэме-сказке М. И. Цветаевой «Молодец». Анализируя символические ряды, связанные с архетипом оборотня в цветаевском тексте, автор приходит к выводу, что функционирование данного «архетипа» в цветаевской поэтике имеет своей основой как традиционный прием, широко разработанный в фольклорной и литературной практике, так и специфическое мироощущение автора.

Ключевые слова и фразы: архетип; цветаевская поэтика; архетип оборотня; поэма-сказка «Молодец»; тотемистический культ; упырь; юноша-красавец.

Трумпокаис Екатерина Дмитриевна*Московский государственный областной гуманитарный институт (г. Орехово-Зуево)**trump.ok.04.75@mail.ru***ПРОБЛЕМА СПЕЦИФИКИ СОДЕРЖАНИЯ АРХЕТИПА ОБОРОТНЯ
В ПОЭМЕ-СКАЗКЕ «МОЛОДЕЦ» М. И. ЦВЕТАЕВОЙ[©]***«Одинокая птица над полем кружит.**Догоревшее солнце уходит с небес.**Если шкура сера и клыки что ножи,**Не чести меня волком, стремящимся в лес» [8, с. 6].*

В настоящее время все более ощущается необходимость проанализировать содержание архетипа оборотня, лежащего в основе поэмы-сказки «Молодец», и обогатившего поэтику М. И. Цветаевой. Цель подобного анализа – не только прояснить, что в основе фольклорного архетипа зверя-оборотня (молодца) лежат этнокультурные представления о животном, изучить его художественно-изобразительные особенности, разграничить традиционный прием, разработанный в фольклорной и литературной практике, но и по возможности выявить авторскую концепцию Цветаевой. И если в работах Н. О. Осиповой (2000), Н. К. Телетовой (2000), И. Шевеленко (2002), М. Л. Гаспарова (1995) и др. подробно исследованы в цветаевской поэме-сказке «Молодец» темы внеземного (внеисторического) мира духовного бытия и земного пространственного физического существования, то вопрос об архетипе оборотня привлекал внимание исследователей сравнительно редко.

Оценивая эстетические и философские воззрения Цветаевой в поэме-сказке «Молодец», исследователи указывали на то, что мотив «восхождения» от пола к Эросу уже ослаблен; акцент в поэме перенесен на роковой характер «союза» человека с неземной силой [7], где героиня подвержена действию той силы, которая воплощена в «Молодце». В силу этого важно рассмотреть архетип оборотня как «ментальную константу, уходящую в национальное бессознательное и задающую основную архетипическую модель» [12, с. 186]. Восточнославянское и древнерусское язычество после принятия христианства (988 г.) длительное время господствовало в идеологии общества. Это нашло свое отражение в обрядах устного народного творчества. Таким культурным феноменом являлся тотемистический культ. Тотемизм – это вера в происхождение человеческого рода от какого-либо вида животных. «Бесовские» песни, скачки, пляски исполнялись переодетыми в звериные шкуры участниками [4].

Тотемистический культ оборотничества обрисован и в поэме-сказке М. И. Цветаевой «Молодец», задуманной по сюжету сказки А. Н. Афанасьева «Упырь». Цветаева внесла изменения в сюжетную линию и финал сказки, переосмыслив идею – ради любви Маруси к упырю (нечистой силе – оборотню), она жертвовала всем, теряя раз за разом – мать, брата, себя. Проблема содержания архетипа оборотня – одна из самых сложных, недостаточно изученных, граничащая с национальными традиционными формами сознания, лежащими в основе сюжета и передающая основной лейтмотив поэмы.

Чтобы локализовать данную проблему, мы обратимся к термину «оборотень» словаря В. И. Даля. Под «оборотнем» мы будем понимать человека (вовкулаку, зловещего), обращенного ведуну или ведьмой, или кудесника, перекидывающегося в волка и в других животных, иногда в куст, в камень и прочее [3, с. 508]. В русской литературе тема оборотничества во всей полноте раскрылась в произведениях Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», в романах С. А. Клычкова, Ч. Айтматова, М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в романах М. Семеновича «Волкодав», в романах Е. Дворецкой и многих других. В этих произведениях в полной мере раскрывается диалектика добра и зла, которая вплетена в общую сюжетную линию, переплетение святого и бесовского, борьба человеческих земных сил с дьявольскими.

Внимание художников к архетипичным образам и сюжетам, как полагает исследователь Ю. Г. Хазанкович, обусловлено активизировавшимися процессами самопознания и национальной самоидентификации. Понятие «архетип» активно используется в разных отраслях науки – психологии, философии, мифологии, лингвистике. В числе прочих наук этот термин широко употребляется в современном литературоведении,

поскольку поиск первоэлементов, схем, формул, мотивов, лежащих в основе мировой культуры, мифологии и мифопоэтических текстов, задает новый ракурс изучения художественного произведения, позволяя не только выявить его взаимосвязи с мировой культурой, но и определить доминантные черты авторского сознания. Термин «архетип» был введен К. Юнгом в 1919 г. К. Юнг подчеркивал, что в мифологии, фольклоре и индивидуальном литературном творчестве как проявление бессознательного выступают архаические устойчивые мотивы-образы [14, с. 64-82]. В отличие от К. Юнга психоаналитик З. Фрейд считал, что архетип основан на персональном, а не на коллективном бессознательном [11]. К проблеме архетипа обращается Е. Мелетинский в книге «О литературных архетипах», где проследил трансформацию фольклорного архетипа в литературный [6]. Исследователь подчеркивал, что организующий принцип литературного архетипа, как ментального первообраза, можно обозначить как вариативность инвариантности. Сохраняя в себе неизменное ядро, обеспечивающее высокую устойчивость архетипической модели, он способен к бесконечным внешним изменениям. Изучая проблему литературного архетипа, исследователь А. Большакова подчеркивает, что структура литературных образов формируется из архетипических «вечных символов» – образов Матери, Дитя, Мудрого старика (старухи) и образов-символов. Архетип «оборотня» входит также в систему «вечных символов» и в архетипическую структуру – архетип животного [1, с. 37]. Изучению архетипов посвятили свои труды многие отечественные и зарубежные ученые: М. Бодкин (1963), Г. Д. Гачев (1981), Ж. Дюран (1960), В. В. Зеленский (2009), В. А. Марков (1990), Е. М. Мелетинский (2000; 2001), А. И. Иваницкий (2001), Э. Нойманн (1963), В. Н. Топоров (1995), Н. Фрай (1987), К.-Г. Юнг (1991) и др. Несмотря на видимые различия позиций этих ученых, все они придают исключительную значимость архетипу как своеобразной форме художественной реализации основных структур психики человека в творчестве. В словаре литературоведческих терминов понятие «архетип» определено как «идушие из далекого прошлого глубоко укорененные в подсознании и повторяющиеся в мифах, а затем и в литературе темы, мотивы, ситуации, сюжеты, образы, характеры, персонажи, которые можно идентифицировать в широком спектре литературных произведений» [2, с. 64].

Полагаем, что сравнительно-типологический подход в изучении поставленной проблемы на материале (качественно отличных друг от друга эстетических систем – фольклорной и литературной) с привлечением различных литератур позволяет выявить специфику содержания архетипа «оборотня» в поэме-сказке «Молодец» М. И. Цветаевой. Фольклорный архетип проявляет себя на правах ментальной культурной матрицы, обладающей способностью передаваться от поколения к поколению [1, с. 39]. Фольклорный архетип инвариантен. Содержательное «ядро» архетипа имеет разного рода смысловые вариации. Фольклорные архетипы активно включаются в художественные тексты, воскрешая в памяти читателя культурные первообразы, но вместе с тем трансформируются и частично утрачивают свою мифологическую составляющую. Поэтому в художественной литературе архетип имеет качественно иную функциональную роль и выступает как «сквозная» модель. Литературный архетип бытует в форме «бродячих» сюжетов и «кочующих» образов. В литературе архетип выступает как «сквозной образ», в основе которого лежит инвариантная (постоянная) повторяемость, пронизывающая всю мировую культуру [10]. Архетипы животных в фольклоре и мировой литературе изучены слабо. Между тем в национальных же культурах они весьма устойчивы, что обусловлено тотемическими представлениями и верованиями. Тотемные животные выступали «опорными точками этнического мировоззрения, а затем эти образы получили художественно-эстетическую трансформацию в национальной литературе» [9, с. 235]. В русской и национальных литературах образ оборотня достаточно частотен, но семантически разнопланов, что определено культурным многообразием. В тюркском эпосе мотив оборотничества просматривается в превращении эпических богатырей в волка и наоборот. У эвенов – волк-оборотень выступает как справедливый судья в отношении своего обидчика – человека. В фольклоре славян упоминаются «плохие» оборотни, которые убивали людей и похищали скот, и оборотни «хорошие» – «добрые». Аналогом «доброты» оборотня следует считать волка в русской сказке «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке» [5] – он выступает в качестве советчика и помощника сказочного героя. В русских былинах Вольга охотится в образе сокола, обращается в муравья, когда надо пролезть через подворотню из рыбьего зуба. Русская сказка широко использует мотив превращения прекрасной девушки-невесты в лебедя, утку, лягушку. В «Царевне-лягушке» постоянное перевоплощение свидетельствует о борьбе добра со злом. Таким образом, в основе фольклорного архетипа оборотня лежат языческие и мифологические представления этноса о нечистой силе, вариативное содержание которых определено самим типом этнической культуры этой нечистой силы: оборотень может восприниматься как красивый юноша, девица или зверь (нечистая сила).

Интересен для нашего исследования архетипический образ нечистой силы – оборотня, который затем превращается в Молодца в одноименной поэме-сказке «Молодец» М. И. Цветаевой. Расхождение мифологического (языческого) и реального образа оборотня-зверя (волка, медведя, и др.) порождает различные ассоциации. Мифический, сказочный волк, медведь может быть сильным, добрым, великодушным, милосердным, что противоестественно для реального животного – зверя. Это хищник, который очень опасен для человека. Следствием такого расхождения является двойственный подход к толкованию оборотня (зверя) в поэме-сказке «Молодец». В раскрытии темы «человек-оборотень» (нечистая сила) архиважен эпизод смертельного противоборства – страха и любви одновременно девушки Маруси к Молодцу (оборотню): «В висках – стук, / В жилах – дрожь» [13, с. 288]. Всепоглощающий страх не отпускает Марусю. На вопрос, проводит ли она Его, она не дает ответа: «А Маруся тупится, / Не хочет, упорствует» [Там же]. Это следует трактовать как эпическое противостояние Тьмы и Света. Маруся страстно любит Молодца,

а потому не хочет следовать Его советам – рассказать о Нем всю правду людям, и называть Его по имени. Если она Его назовет, то исчезнут все ее беды, а вместе с ними и Он – тот, кого она страстно любит. Это главная концепция сказки – героиня выбирает себе беды и страдания ради всепоглощающей любви, любви к оборотню. В повествовании изображены нравы и языческие обычаи на Руси. Описывая быт и нравы восточнославянских племен, древнерусский «списатель» акцентировал внимание на том, что люди «схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовская песни» [4, с. 26]. Это эпизод, когда на праздник, одевшись по красивее, деревенские девушки собираются в избе у подруг – ленку попрясть, а затем и поплясать: начинаются знакомства с парнями, где девушки выбирают себе суженого. Первое появление Молодца-красавца в поэме сопровождается вежливостью, приветливостью, щедростью: «Добро – здравствовать – гулять!» [13, с. 281]; «Из кошеля – казна ручьем, дождем: / -Хватай в подол!» [Там же]. Автор сравнивает Молодца с огнем и с костром. Отметим, что в язычестве это являлось распространенным символом самопожертвования: «То ль не зга, / То ль не жгонь, / То ль не молодец – огонь! / То ль не жар-костер – да в дом!» [Там же]. Всем девушкам приглянулся красавец-незнакомец: «С которой из нас вперед / Чужой молодец пойдет?» [Там же, с. 282]. Автор сравнивает его с соколом: «Котору из нас вперед / Сокол – за руку возьмет?» [Там же]. Здесь можно дать неоднозначный ответ. С одной стороны, это красавец, явившийся в дом и вспыхнувший как жар-костер (сравнительная характеристика: горяч как огонь), с другой – Его любовь и страсть к Марусе являлась как символ самопожертвования. «Структура» образов главных героев сказки – Маруси и Молодца семантизируется «нечистой силой» архетипом. Оборотень в языческих представлениях символизирует свирепость и хитрость, коварство и похотливость, рык и вой, и является созданием злого духа. Отчасти мы наблюдаем это в цветаевском упыре. Вместо красивого, вежливого, ласкового и щедрого Молодца перед нами предстает зверь со своими животными повадками: «Сам белей холста, / Сопит, ворот рвет» [Там же, с. 289]. Мотив «нечистой силы» входит в повествование с образом Молодца. Он ласково просит Марусю: «Проводи меня, Маруся, / До ворот!» [Там же, с. 285]. Маруся, соглашаясь, хочет выяснить, кто же Он на самом деле, выслеживая Его. Увиденное же Марусей, приводит ее в ужас: «Стоит наш знакомец-то, / Грызет упо - <...> / Ох, Маруся! / Кровь всполохнутая – страх! / Да как охнет тут, как грохнет тут» [Там же, с. 287]. Упирь учиняет допрос Марусе: «Пиши, девка, набело: / На лесенку лазила? / Пыхтит, глаза – стеклами: / Приступочкой грохала?» [Там же, с. 289]. Угрожая, Упирь говорит Марусе: «Не одну твою жызть, / В руках, сердце, держу: / Вчера брата загрыз / Ныче мать загрызу» [Там же, с. 292]. Образы героя и чуждого человеку зверя – оборотня у М. И. Цветаевой тождественны друг другу. Он зовет ее, но он и отталкивает ее, он приказывает, но он и спасает свою любимую от вечной гибели. Он предлагает Марусе замуж: «Сердце, Маруся, / Замуж пойдешь?» [Там же, с. 284]. Тема оборотничества прослеживается и в образе Маруси, которая перевоплощается в цветок. С наступлением полуночи цветок никнет, опадает со стебля и оборачивается прекрасной девушкой. У Цветаевой в главе под названием «Мрамора» эта концепция звучит так: «Да с двенадцатым, с последним – / в самый бой, / Как встряхнется – встрепенется зелень-зной. / Да с двенадцатым, с последним – в самый вал / Как сорвется – оторвется пламень ал... Да как ударится / Красною девицей!» [Там же, с. 305]. Эта сюжетная часть дает нам право провести параллель между сказкой Шарля Перро «Золушка», когда с двенадцатым ударом часов волшебство утрачивает свою силу и прекрасная Золушка вновь превращается в падчерицу-рабыню, карета – в тыкву, кучер – в крысу. Цветаева использует фольклорные изобразительно-выразительные средства в передаче образа Маруси: «Стан запрокидывает, / Ручки выхрустывает. / Грудками зыгрывает / Дёснами взблестывает, / Бровки-то – в две версты! Ай да по истину / Красная девица!» [Там же, с. 306].

После трех встреч Маруси и Молодца всю поэму-сказку пронизывает лейтмотив оборотня, Его Голос. Это предупреждение рока, беды, но в то же время свободы и любви для Маруси. В финальной сцене в полной мере проявляется Его динамика, желание быстро улететь в неизведанную даль вместе с любимой; стремление достичь «полной свободы». Цветаева это характеризует так: «Огонь – и в разлете / Крыл – копия / Яростней: – Ты?! / – Я! / Та – ввысь, / Тот – вблизи: Свились, / Взвились» [Там же, с. 339]. Ее разрушительная сила (этой свободы) в поэме дается Цветаевой завуалированной, но вполне ощутимой, не случайно Маруся чувствует, но не признается себе, что она жертва: «Не хочу твоей раны! / Ад с тобой – сад румяный!» [Там же, с. 297]. «Смерть с тобой – жемчуг ценный!» [Там же]. Приобретая «свободу», она навсегда прощается с мужем и сыном: «– Свет очей моих! Недр владычица! / – Прощай, сыгенький! / Прощай, гладенький! / Никнет. – Дитятко / Мужу – на руки... Прощай, крохотка!» [Там же, с. 338].

Кульминационным в раскрытии образа Молодца следует считать Его последнюю встречу с Марусей. Происходит трансформация образа – Его не видно, но мы явно слышим Его голос, вторящий священнику в храме на «Херувимской песне», а затем «Удар. – Окно настезь... / Стеклом-звоном, тьмой-страстью...» [Там же, с. 339]. Гул, тьма, огненный танец в сплетенье двух влюбленных и ... ввысь, в «свободу»: «До – мой / В огонь синь» [Там же, с. 340].

Одновременное присутствие фольклорной и литературной художественной образности в цветаевской поэме-сказке «Молодец» говорит о том, что вся поэма-сказка построена по принципу сходства повествовательного метода (способа изображения). В этой связи мы говорим о правомерности использования в данном случае сравнительно-сопоставительного анализа отдельных сюжетных частей, изобразительно-выразительных средств, композиционной структуры, авторской точки зрения, обозначенной выше.

Авторский подход проявляется в первую очередь в выявлении специфики содержания архетипа оборотня (Молодца). Именно трансформация образа архетипа становится здесь сюжетообразующим фактором.

Сделанные нами наблюдения позволяют утверждать, что в основе фольклорного архетипа «зверя» (Молодца) лежат этно-культурные представления о животном (нечистой силе – упыре). Основу литературного архетипа составляют не «культурные» представления этноса, а художественный вымысел автора. Художник как бы изначально опирается на фольклорный архетип, а затем его расширяет, углубляет, живописует, согласно своей авторской концепции. Но архетип всегда обладает сюжетобразующей функцией. Привлекательный для анализа текст поэмы-сказки «Молодец» М. И. Цветаевой тому подтверждение. В рамках исследования выявлена специфика содержания архетипа зверя – упыря (оборотня) в литературе и фольклоре. В фольклоре медведь, и другие – «зверь» (оборотень) предстает одновременно как нечистая сила (зло) и чудесный помощник (молодой красивый юноша). В литературе расширяется его ролевая функция: через мифологию в художественные тексты проникает архетип оборотня и архетип тотемного животного-прародителя. Полагаем, что проблема фольклорного и литературного архетипа в целом и проблема зверя (оборотня) в поэме-сказке «Молодец» М. И. Цветаевой в частности требует более детального теоретико-литературного исследования. Согласимся, что обозначенная проблема носит «частный» характер, но должное внимание к «частным проблемам», по словам Д. И. Лихачева, углубляет наши знания о литературе как таковой и дает полное представление о литературе. Образ цветаевского Молодца в поэме-сказке мифологически семантизирован: его «зверинные» (оборотничьи) качества – свирепость, коварство, похотливость, хитрость и лесть, следует считать архетипичными: «Телом лстив, / Взором дик...» [Там же, с. 288]. «Волшебная реальность» произведения М. И. Цветаевой представляет собой сочетание фольклорно-мифологических образов и мотивов в конструировании модели художественного мира как попытки создания авторской мифотворческой концепции. Обращение к славянской фольклорно-мифологической традиции, ее переосмысление, трансформация и обыгрывание в рамках неомифологических тенденций подчинено авторскому замыслу и выполняет художественную функцию, способствуя формированию авторского художественного психологизма, раскрытию образов героев повествования к созданию колорита эпохи Древней Руси. Кроме того, взгляд на творческое видение М. И. Цветаевой с точки зрения фольклорно-мифологической поэтики убедительно раскрывает новые возможности для более глубокого и серьезного осмысления ее творчества как единого целого, т.е. способствует решению наиболее актуальной задачи, стоящей перед современным цветаеведением.

Список литературы

1. **Большакова А. Ю.** Теория архетипа на рубеже XX-XXI вв. Теоретические проблемы литературоведения // Вопросы филологии. 2003. № 1 (13). С. 37-47.
2. **Борев Ю. Б.** Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М., 2003. 211 с.
3. **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка / совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ: в 4-х т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. Т. 2. 672 с.
4. **Кривошеев Ю. В.** Религия восточных славян накануне Крещения Руси. Л.: Знание, 1988. 31 с.
5. **Литературная хрестоматия Лукоморье.** Тюмень: Книжное изд-во, 1997. 325 с.
6. **Мелетинский Е. М.** О литературных архетипах. М.: Изд-во РГУ, 1994. 136 с.
7. **Осипова Н. О.** Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000. 200 с.
8. **Семенова М.** Волкодав: роман. М.: АСТ; СПб.: Азбука, 2007. 571 с.
9. **Соколова З. П.** Животные в религиях. СПб.: Лань, 1998. 288 с.
10. **Топорков А. А.** Предвосхищение понятия «архетип» в русской науке XIX века // Литературные архетипы и универсалии. М.: Изд-во РГУ, 2001. С. 69-85.
11. **Фрейд З.** О психоанализе. СПб.: Алетейя, 1998. 222 с.
12. **Хазанкович Ю. Г.** Образ «Волка» в фольклоре и литературе: к проблеме архетипа // Вестник Тамбовского государственного университета. 2009. № 4 (72). С. 186-188.
13. **Цветаева М. И.** Собр. соч.: в 7-ми т. / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. Поэмы. Драматич. произв. 816 с.
14. **Юнг К.-Г.** Об архетипах коллективного бессознательного. Архетип и символ. М.: Триада-Арт, 1991. 304 с.

PROBLEM OF SPECIFICS OF THE MEANING OF AN ARCHETYPE OF A WEREWOLF IN THE POEM –TALE “THE SWAIN” BY M. I. TSVETAEVA

Trumpokais Ekaterina Dmitrievna

Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuyevo

trump.ok.04.75@mail.ru

The article considers the problem of specifics of the meaning of an archetype of a werewolf in the poem-tale by M. I. Tsvetaeva –“The Swain”. Analyzing the symbolic lines associated with an archetype of a werewolf in Tsvetaeva’s text the author concludes that the functioning of this “archetype” in Tsvetaeva’s poetics is based both on the traditional device widely used in the folkloric and literary practice and on the poet’s specific world outlook.

Key words and phrases: archetype; Tsvetaeva’s poetics; archetype of a werewolf; poem-tale –“The Swain”; totemistic cult; vampire; handsome youth.