

О.А. Скрипова
Екатеринбург, Россия

ОППОЗИЦИЯ «САМОЗВАНЕЦ – ЦАРЬ» В КНИГЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ВЁРСТЫ»

Аннотация: В статье рассматривается одна из ключевых оппозиций книги стихов М. Цветаевой «Вёрсты», показано, как образы царя и самозванца участвуют в создании цветаевского мифа о поэте и о России, прослеживается противоречивое отношение лирической героини Цветаевой к царской власти и стихии самозванчества.

Ключевые слова: самозванец, оппозиция, лирический герой, книга стихов, мотив.

O.A. Skripova
Ekaterinburg, Russia

“IMPOSTOR – TSAR” OPPOSITION IN M. TSVETAEVA’S BOOK “VYORSTY”

Abstract: The article considers one of the key oppositions in M. Tsvetaeva’s book “Vyorsty”. It is shown how the characters of the Tsar and the Impostor participate in the creation of Tsvetaeva’s myth about a poet and Russia. The controversial attitude of Tsvetaeva’s protagonist to the power of the Tsar and to elemental imposture is traced.

Keywords: impostor, opposition, protagonist, poetry book, motif.

Появление книги стихов «Вёрсты» (1916) – важный этап творчества Цветаевой. Именно с этим сборником связано такое определение цветаевского творчества, как «московский акмеизм»: переход от отрицания внешнего мира к его приятию, московский хронотоп, ориентация на культурную традицию.

О.В. Мирошникова говорит о том, что книга стихов является универсальной лирической формой, вызванной к жизни процессом циклизации: «Тексто-контекстовая природа лирической книги позволяет воссоздать образный комплекс авторского мировидения определённого этапа в его мгновенных и процессных параметрах. Она представляет собой системное художественное единство второго уровня, основанное на продуманном автором или его редактором плане расположения и взаимодействия стихотворений, лейтмотивных цепочек и циклов-разделов различных жанровых ориентаций, субординированных друг другу и всей системе как взаимосвязанные элементы. Жанровая целостность составной метаструктуры обеспечивается функционированием архитектурного комплекса: поэтической лексики, ритмико-мелодического строя, пространственно-временной и субъектной организации, являющихся формализованными «носителями» жанрового содержания, моделирующего авторское мировидение» [Мирошникова 2004: 44].

Исследователи отмечают, что в «Вёрстах» происходит приобщение Цветаевой к России и русской истории: «Россия как национальная стихия раскрывается в лирике Цветаевой в различных ракурсах и аспектах исторических и бытовых, но над всеми образными ее воплощениями стоит единый знак: Россия выражение духа бунтарства, непокорности, своеволия» [Орлов 2003: 288]. Отсюда – особый интерес поэта к Смутному времени, теме самозванчества, тем более имя «Марина» роднит лирическую героиню и Марину Мнишек. Тема борьбы за престол во времена Смуты начала XVII века традици-

онно привлекала внимание русских писателей и историков, прежде всего Карамзина («История государства Российского») и Пушкина («Борис Годунов»).

Рассуждая о феномене самозванчества в России, Б.А. Успенский отмечает: «Самозванчество не представляет собой чисто русского явления, но ни в какой другой стране явление это не было столь частым и не играло столь значительной роли в истории народа и государства» [Успенский 1994: 75]. Исследователь говорит о связи психологии самозванчества с отношением к царю, т.е. с особым восприятием царской власти: «Самозванцы появляются в России лишь тогда, когда в ней появляются цари, т.е. после установления и стабилизации царской власти. Между тем специфика отношения к царю определяется прежде всего восприятием царской власти как власти сакральной, обладающей божественной природой. Можно полагать, что самозванчество как типичное для России явление связано именно с сакрализацией царя» [Успенский 1994: 76].

Оппозиция «самозванец – царь» занимает важное место в книге стихов «Вёрсты», анализ стихотворений, в которых возникают образы самозванца и царя, поможет понять комплекс поэтического мировидения Цветаевой данного периода, уловить изменения в лирическом настроении.

Оппозиция «самозванец – царь» впервые появляется в стихотворении «Димитрий! Марина!». А. Саакянц рассматривает это стихотворение как отклик на мандельштамовское «На розвальнях, уложенных соломой», это часть поэтического диалога Мандельштам – Цветаева. По мнению Саакянц, «страстью к мятежу», романтическим вызовом продиктовано это стихотворение, воспевающее знаменитую историческую авантюристку [Саакянц 2000: 92].

Стихотворение начинается с восклицательного обращения к героям, подчёркивается созвучие имён, связанных звуками *м, и, р*:

Димитрий! Марина! В мире
Согласнее нету ваших
Единой волною вскинутых,
Единой волною смытых
Судеб! Имён!

[Цветова 1990: 97]

Созвучие, «срифмованность» имён является знаком глубинной связи судеб, предопределённости встречи героев свыше. Звуки, повторяющиеся в именах, образуют последнее слово строки, на которое падает особый смысловой акцент: «в мире». Так гиперболизируется неразрывность пары, её исключительность. Героев соединяет образ стихии – «единой волны», которая может вознестись, может и смыть. Сквозным в стихотворении является традиционный романтический образ звезды. В начале стихотворения звезда – некое предзнаменование грядущей встречи и необычной судьбы героев, отмеченных с самого рождения: «Над тёмной твоею люлькой, / Димитрий, над люлькой пышной / Твоею, Марина Мнишек, / Стояла одна и та же / Двусмысленная звезда». Звезда названа двусмысленной, поскольку неоднозначны сами герои и их поступки, неразличима граница между подлинным и неподлинным, праведным и грешным: «Воистину ли, взаправду ли – Нам сызмала деда сказывали, Что грешных судить – не нам». В следующей строфе вместо местоимения «твоей», повторяется «ваш», причём в одном ряду оказывается ложе и трон: «над вашим ложем», «над вашим троном». Так подчёркивается единство судьбы Димитрия и Марины, единство страсти и царствования, отмеченное двусмысленным знаком. Ещё один знак – «знак родимый», позволивший самозванцу выдать себя за царевича. «Представление о божественном предназначении подлинного царя, об отмеченности его Божиим избранием со всей отчетливостью проявляется в исключительно устойчивом представлении об особых «царских знаках». Это поверье играло важную роль в мифологии самозванчества: согласно многочисленным историческим и фольклорным источникам, именно с помощью «царских знаков» самые разные самозванцы – например, Лжедмитрий, Тимофей Акундинов, Емельян Пугачев и другие – доказывали свое царское происхождение и свое право на царский престол, и именно наличие каких-то знаков на их теле заставляло окружающих верить им и поддерживать их» [Успенский 1994: 80]. В стихотворении Цветовой Димитрий до конца именуется и царём, и самозванцем, но в центре внимания поэта не он, а Марина Мнишек, царица, звезда.

Марина! Царица – Царю!
Звезда – самозванцу!
Тебя пою,
Злую красу твою,
Лик без румянца.
Во славу твою грешу
Царским грехом гордыни.
Славное твоё имя
Славно ношу.

[Цветова 1990: 98]

Марина Мнишек – объект воспевания, «пример для подражания», с её судьбой соотносит свою

судьбу лирическая героиня стихотворения. Тавтологическое сочетание «грехом грешу» и повтор однокоренных слов «во славу – славное – славно» усиливают романтический вызов, связывая грех и славу. Лирическую героиню влечёт «царский грех гордыни», поскольку это крайняя степень своеволия, ведь самый факт называния себя царем – независимо от обладания действительной властью – имеет несомненный религиозный аспект, так или иначе означая претензию на сакральные свойства. Роднит лирическую героиню и жену самозванца не только «славное имя», но и стихийная природа:

Правит моими бурями
Марина – звезда – Юрьевна,
Солнце – среди – звёзд.

[Цветова 1990: 98]

Теперь сама Марина Мнишек становится для лирической героини путеводной звездой, поэтому лирическая героиня начинает ассоциироваться с самозванкой. «Самозванчество расценивается на Руси как антиповедение. Показательно в этом смысле, что Лжедмитрий воспринимается как колдун («еретик»), т.е. в народном сознании ему приписываются черты колдовского поведения» [Успенский 1994: 90]. Неслучайно появляется в стихотворении образ чернокнижницы, скинувшей «крест золотой»: «отошёл от её плечика Ангел». Но антиповедение в поэтическом мире «Вёрст» оправдано, поскольку вызвано любовью-страстью: «Загубил её вор-преlestник». В народном сознании понятия «самозванец» и «вор» синонимичны.

Стихотворение имеет кольцевую композицию: в последней строфе вновь звучит обращение к героям, теперь оно проникнуто особой нежностью, подчёркивается личное отношение к историческим персонажам: «Марина! Димитрий! С миром, Мятажники, спите, милые». Обратим внимание на то, что в дистанцированном повторе смещаются акценты: вместо сочетания «в мире» появляется «с миром спите», здесь Цветова сопоставляет созвучные слова: «с миром – милые» и обыгрывает многозначность слова «мир». За исключительное в этом мире согласие, созвучие мятежники должны быть удостоены совместного мирного сна. Стихотворение завершается образом горящей свечи – молитвы: «За вас в соборе Архангельском Большая свеча горит». Таким образом, и выбор кумиров, и эстетизация греха, и переоценка традиционных ценностей, и само поведение лирической героини, молящейся за самозванцев, – всё проникнуто романтическим вызовом. В книге стихов «Вёрсты» это единственное стихотворение, где Цветова обращается к историческим самозванцам, она вернётся к теме Лжедмитрия и Марины Мнишек в цикле «Марина» (книга «Ремесло»). Но образы царя и самозванца настойчиво варьируются в «Вёрстах».

По принципу контраста со стихотворением «Димитрий! Марина!» соотносится одно из центральных стихотворений книги «Вёрсты» «Я пришла к тебе чёрной полночью», посвящённое Сергею Эфрону. Оно проникнуто совсем иным настроением.

ем, члены оппозиции «самозванец – царь» здесь чётко противопоставлены.

Центральный в книге стихов «Вёрсты» мотив странничества окрашен в стихотворении негативной экспрессией. Лирическая героиня говорит о себе: «Я бродяга, родства не помнящий, / Корабль тонущий». Бродяжничество – это утрата дома и рода, погибель, вызванная подменой истинных ценностей. Во второй строфе звучит мотив самозванчества, смуты:

В слободах моих междуцарствие,
Чернецы коварствуют.
Всяк рядится в одежды царские,
Псари царствуют.

[Цветаева 1990: 110]

Самозванец – царь лишь по внешнему подобию. В этом смысле поведение самозванца предстает как карнавальное поведение – иначе говоря, самозванцы воспринимаются как *ряженые*. Б. Успенский отмечает, что самозванчество очевидным образом связано с так называемой «игрой в царя», бытовавшей в Московской Руси в XVII в., – когда люди играли в то, что они цари, т. е. рядились в царей, воссоздавая соответствующие церемонии» [Успенский 1994: 82]. Повтор однокоренных слов «царские», «царствуют» в сочетании с субъектами «всяк», «псари» подчёркивает масштаб карнавала, смещения верха и низа. Отметим, что совсем по-иному звучит мотив переодевания в стихотворении «Всюду бегут дороги»: «Кто на ветру – убогий? Всяк на большой дороге – Переодетый князь!» [Цветаева 1990: 106], здесь странствие овеяно романтическим ореолом, ветер преображает действительность, нищий оказывается князем.

В третьей строфе лирическая героиня осознаёт противоположность самозванцев и «царя истинного»:

Самозванцами, псами хищными
Я до тла расхищена.
У палат твоих, царь истинный,
Стою нищая.

[Цветаева 1990: 110]

Лирическая героиня отождествляется с Россией, расхищенной самозванцами. Обратим внимание на то, что псари оборачиваются здесь «псами хищными». Этимологически родственные слова «хищные – расхищена» усиливают ощущение разорения, погибели. Цветаевская концепция схожа здесь с блоковским мифом о России: «Какому хочешь чародею Отдай разбойную красу!» («Россия») [Блок 1988: 182].

«Царь истинный» в данном контексте – это и подлинный избранник, суженый, и Бог, к которому обращаются «за последней помощью». Отметим, что слово «царь» выступает в Древней Руси как сакральное слово. Царский титул противопоставляется всем остальным титулам, как имеющий божественную природу. Еще более существенно, что данное слово применяется к самому Богу: в богослужебных текстах Бог часто именуется царем, и отсюда устанавливается характерный параллелизм царя и Бога.

В стихотворении «Провожая любимых в путь» у Цветаевой есть подобное именование Бога: «Потруди за меня уста, – Наградит тебя Царь Небесный!»

Эпитет «нищая», которым заканчивается стихотворение, достаточно частотен в книге стихов «Вёрсты», но обычно у Цветаевой нищенство связано с простотой, свободой, близостью к природе, а здесь доминирует горечь, ощущение опустошённости, ибо лирической героине нечего подарить истинному царю. Мотив дара – один из центральных в книге, лирическое «я» отличается особой душевной щедростью. Так, во втором стихотворении из цикла «Ахматовой» счастье связано с возможностью одарить достойного:

Ах, я счастлива, что тебя даря,
Удаляюсь нищей.

[Цветаева 1990: 118]

В стихотворении «Я пришла к тебе» лирическая героиня кается в нищете и душевной растрате.

Противоречивость цветаевской лирической героини, её душевная смута проявляется в том, что лирическое «Я» ассоциирует себя то с самозванкой, то с царицей, связывает свою судьбу то с вором, то с «царём истинным». Можно сказать, что лирическая героиня находится на «раздорожье»¹ между самозванцем и царём, в том числе, Царём Небесным. С одной стороны, притягательна роль подруги самозванца, вора, «кабацкой царицы»: «Поясной поклон, благодарствие За совет да за милость царскую, За карманы твои порожные, Да за песни твои острожные, За позор пополам со смутуою, – За любовь за твою за лютую» («Говорила мне бабка лютая»). Нередко сплетаются мотивы любви, греха и самозванчества, как в стихотворении «Кабы нас тобой да судьба свела»:

Я кабацкая царица, ты кабацкий царь.
Присягай, народ, моему царю!
Присягай его царице, – всех собой дарю!

Кабы нас с тобой да судьба свела,
Поработали бы царские на нас колокола!
Поднялся бы звон по Москве-реке
О прекрасной самозванке и её дружке.

[Цветаева 1990: 132]

Здесь важен мотив судьбоносной встречи (очевидно, несостоявшейся), именно встреча родственных душ могла бы вызвать грандиозный переворот. Градационный ряд «Ох, мой родной, мой природный, мой безродный брат» строится на синкретизме корневой основы², так, слово «безродный» парадоксально подчёркивает высшую степень родства не по крови, а по духу.

Обратим внимание на то, что у Цветаевой более активна именно героиня, самозванка, кабацкая царица, именно она призывает народ присягать на

¹ «Раздорожье» – цветаевское слово. В эссе «Искусство при свете совести» Цветаева называет поэта существом «отродясь раздорожным» [Цветаева 1991: 95].

² Подобные градационные ряды подробно исследует Л.В. Зубова. [Зубова 1988: 104-108].

верность себе и самозванному царю, о котором говорится с притяжательным местоимением «мой». Именно с ней связан мотив дара – «всех собой дарю», лирической героине свойственна поистине царская щедрость, раздаривание себя направо и налево, саморастрата. Даже колокола – постоянный образ «Вёрст» – подчиняются мятежной паре.

С другой стороны, лирическая героиня ассоциируется с московской царицей, отмеченной Богом, обладающей сакральными свойствами, особенно отчётливо это проявляется в цикле «Стихи о Москве»: «Отцарствуют, отплачут, отгорят Мои глаза, подвижные, как пламя» («Настанет день – печальный, говорят», [Цветаева 1990: 104]. Закономерно право престолонаследия переходит дочери героини – первенцу:

Царевать тебе, горевать тебе,
Принимать венец,
О, мой первенец!
(«Облака – вокруг»),
[Цветаева 1990: 99]

Однако сочетание «принимать венец» может трактоваться не только как восхождение на престол, но и как мученичество, это и «царский венец», и сакральный «терновый венец», не случайна внутренняя рифма «царевать – горевать». Отметим, что образ «царственного ребёнка» появляется также в стихотворении «По дорогам – от мороза звонким».

В пятом стихотворении цикла «Стихи о Москве» звучит тема противостояния Петербурга и Москвы. Исторический идеал Цветаевой в прошлом, в московской Руси допетровской эпохи. Отсюда – осмеяние «гордыни царей», десакрализация царской власти:

Царю Петру и вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари, колокола.
(«Над городом, отвергнутым Петром»),
[Цветаева 1990: С. 102]

Цветаевское отношение к Петру вполне согласуется с народным взглядом на царя, поведение которого представляло собой, с точки зрения современников, не что иное, как антиповедение. Б. Успенский подчёркивает, что Пётр Первый воспринимается, в сущности, как самозванец: «Народная молва еще при жизни Петра объявила его не подлинным («природным»), а *подменным* царем, не имеющим прав на царский престол» [Успенский 1994: 93]. Поэтому и Петербург мыслится как подменённая столица, чью святость оспаривают колокола – символ божественной воли.

Ассоциации с царём или царицей, лексика, связанная с атрибутами царской власти, часто становятся у Цветаевой средством гиперболизации, возвеличивания. Особенно отчётливо это проявляется в цикле «Стихи к Ахматовой»:

И мы шарахаемся и глухое: ох! –
Стотысячное – тебе присягает: Анна
Ахматова.

[Цветаева 1990: 117]

Здесь гиперболизируется всенародное восхищение ахматовской поэзией, болевая реакция на стихи поэта, отсюда – семантизация междометия «ох», которое становится субъектом действия, присягает на верность новой царице. Ассоциация с царицей содержится и в обращении «Златоустой Анне – всея Руси», имя заменяет традиционный царский титул, причём его обладательница имеет сакральные свойства, поскольку названа «искупительным глаголом». Закономерно появляется в цикле образ ребёнка-царя, сына двух поэтов, потому несомненного чуда, отмеченного Богом:

Имя ребёнка – Лев,
Матери – Анна.
Что ж, осанна
Маленькому царю.

Бог, внимательней
За ним присматривай:
Царский сын – гадательней
Остальных сынов.

[Цветаева 1990: 119]

Устойчивая ассоциация «ребёнок – царь» способствует созданию мифа об избранности поэта, чьё творение отмечено свыше.

В книге «Вёрсты 2» (1917–1922), где на первый план выходит тема творчества, предназначения поэта, оппозиция «самозванец – царь» проецируется на тему рождения стиха, теперь уже стих ассоциируется с ребёнком, особенно отчётливо это проявляется в стихотворении «Каждый стих – дитя любви»:

Каждый стих – дитя любви,
Нищий незаконнорожденный...

Кто – отец? Может – царь,
Может – царь, может – вор.

[Цветаева 1990: 141]

По сравнению с книгой стихов «Вёрсты 1» здесь смещаются смысловые акценты: неважно, кто становится объектом любви, самозванец или «царь истинный», важна сама любовь как источник творческого вдохновения.

С темой творчества связаны образы Бога, духа, Психеи. Теперь слово «царь» применяется по отношению к духу в противовес плоти: «Славься, дух! / Нынче – раб, завтра – царь / Всем семи – небесам» [Цветаева 1990: 147].

Наконец, в первом стихотворении цикла «Психея» лирическая героиня отказывается от роли самозванки:

Не самозванка – я пришла домой,
И не служанка – мне не надо хлеба.
Я – страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твоё седьмое небо.

[Цветаева 1990: 147].

Стихотворение начинается с отрицаний: «не самозванка», «не служанка», лирическая героиня словно бы отталкивается от своих прежних ликов. Отметим, что образ самозванца связан с мотивом бездомности, а здесь лирическая героиня обретает

истинный дом, правда, не на земле, а в ином мире. Герой уже не царь и не самозванец, к нему обращаются высоким словом «Возлюбленный». Цепочка ассоциаций, ведущая к ключевому образу Психеи, отличается абстрактностью, нематериальностью: «страсть», «отдых», «день седьмой», «седьмое небо» (магическое число «семь» в основе цветаевского Космоса). Душевная смута сменяется обретением душевной гармонии, связанной с переходом в иное измерение, осознанием своего предназначения, истинной Встречей. Так завершается линия самозванчества в «Вёрстах», хотя интерес (и любовь!) к самозванцам в творчестве Цветаевой сохранится и в дальнейшем.

В книге стихов «Вёрсты» Марина Цветаева приобщается к народному мироощущению, в том числе к сложившемуся на Руси отношению к царской власти, к психологии самозванчества. Оппозиция «самозванец – царь» связана с проблемой подлинного и мнимого, сакрального и профанного.

Образы царя и самозванца участвуют в создании цветаевского мифа о поэте. Частотность данных образов в книге стихов во многом объясняется романтическим мироощущением Цветаевой, поскольку ассоциации с царём подчёркивают исключительность, избранничество, сакральные свойства поэта, а тема самозванчества связана с романтическим свое-

волием, беззаконием, стихией. Впоследствии Цветаева напишет в эссе «Искусство при свете совести»: «Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии – следовательно, и бунта – нет. Найдите мне поэта без Пугачёва! Без Самозванца! Без Корсиканца! – *внутри*» [Цветаева 1991: 94.]

ЛИТЕРАТУРА

- Блок А.* Избранное. – М.: Просвещение, 1988.
Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. – Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989.
Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитекtonика и жанровая динамика. Монография. – Омск: ОмГУ, 2004.
Орлов В. Марина Цветаева. Судьба, характер, поэзия // Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. Ч. 2. 1942-1041 годы. Обреченность на время – М.: Аграф, 2003.
Саакянц А. Жизнь Цветаевой. – М.: Центрполиграф, 2000.
Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1994.
Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1990.
Цветаева М.И. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991.

Данные об авторе:

Скрипова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26/

E-mail: olga-skripova@mail.ru

About the author:

Skripova Olga Alexandrovna is a Candidate of Philology, Assistant professor of the Chair of Contemporary Russian Literature of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).