

Жорова А.С., студ. гр. 315 ФТБКиСИ
БГУКИ
Научный руководитель – Сащико В.В.,
канд. культурологии, доцент

АНТАГОНИСТЫ И ПРОТАГОНИСТ В ПОЭМЕ М.ЦВЕТАЕВОЙ «КРЫСОЛОВ»

Поэма М.Цветаевой «Крысолов» была написана в 1925 г. Этот период является одновременно и вершиной, и завершением определенного этапа творчества поэтессы. Поэмы, написанные в это время, объединены тем, что в их основе лежит какой-то известный сюжет, переработанный и переосмысленный автором по-новому, воплощенный в новой форме. Цветаева преобразовывает легенды, сказки, баллады, вступает в спор с известными сюжетами, что обостряет заложенный в них конфликт.

В основе поэмы «Крысолов» – старая немецкая легенда, согласно которой в 1284 г. в городе Гаммельне было нашествие крыс. Пришел человек и за плату согласился помочь городу. Он заиграл на флейте, увел всех крыс и утопил их в озере Везер. Однако, Крысолов не получил обещанного за избавление вознаграждения. В наказание он снова заиграл на флейте и увел за собой всех гаммельнских детей в горы, которые поглотили их.

М.Цветаева трактует образы своей поэмы следующим образом: «Охотник – Дьявол – Соблазнитель – Поэзия, Бургомистр – быт, Дочка бургомистра – Душа, Крысы – земные заботы, от которых Охотник освобождает город. Быт не держит слова, поэзия – мстит» [8, С.246]. Исходя из этой трактовки, можно сказать, что образы поэмы разделены на два оппозиционных лагеря: Гаммельн, быт и обыватели vs музыка, музыкант, вечный город; «царство цен» vs «царство чар»; «тело» vs «душа» [4, С.215]. В этой конфликтной оппозиции интерес представляет трактовка М.Цветаевой антагониста и протагониста в поэме.

Протагонист – главный герой, главное действующее лицо, актёр, играющий главную роль в трагедии; противопоставляется антагонисту [7,

С.68]. Антагонист – персонаж (или группа персонажей) какого-либо произведения, активно противодействующий протагонисту (или протагонистам) на пути к достижению его целей [7, С.23]. В классической литературе роль антагониста играет верховный злодей, а протагониста – главный герой, однако в более современных произведениях их роли зачастую меняются, создавая более сложные и запутанные конфликты.

Очевидно, что главным, протагонистическим героем у Цветаевой может быть только Поэзия, воплощенная в образе Крысолова-флейтиста. Соответственно антагонистический образ – это Бургомистр (и город Гаммельн как собирательный образ, который Бургомистр олицетворяет). Что же представляют собой эти образы в поэме?

Образ Крысолова в поэме глубоко неоднозначен. Так, одна группа исследователей (например, Ельницкая) рассматривает его как образ активного героя, наделенного человеческими, божественными и демоническими чертами [2, С.34]. Другая же группа исследователей склонна рассматривать Крысолова как пассивное орудие Музыки [3, С.136]. Неоднозначность прослеживается и в трактовке прообраза Крысолова. Цветаевский Крысолов имеет сходство с реальными личностями XX в. В образе Крысолова исследователи обнаруживают черты Л.Троцкого, В.Маяковского, других революционных поэтов (к примеру, Крысолов увлекает крыс утопическими посулами, которые содержатся в стихах революционных лет Маяковского) [3, С. 107]. Анализ дневниковых записей М.Цветаевой позволяет выдвинуть авторское предположение: образ Крысолова в сознании Цветаевой был ассоциативно связан с образом Гёте. Два этих образа сближаются благодаря семантике третьего образа – города, бессмысленного без Художника, без Творца. «Если бы тут родился Гёте..., если бы жил, как в Ваймаре..., город обрел бы смысл... Ваймар без Гёте – город Гаммельн... из легенды Крысолова» – пишет М.Цветаева [9, С.148]. Это допущение позволяет трактовать образ Крысолова как воплощение самого искусства, творчества, Творца. Он творит свой мир – ни с чем

несравнимый мир звука. А мироздание, по мнению Цветаевой, и есть звучащее музыкальное тело [5, С.209], «музыкализация мира бытия». Флейта провозглашает манифест, идею о высшей духовной жизни, а это идея – есть идея самого искусства.

Антагонистический образ города Гаммельна подчеркнуто бездуховен. Даже крысы – сатира на советскую революционную действительность, – попадая в сухой безжизненный мир, превращаются в сытых самодовольных бургеров: вчерашние "голодные", удовлетворив свой голод, становятся точно такими же "сытыми". «Крысиное» пространство поэмы представляется как бесовское, дьявольское, подчиняющее себе человеческое существование. Нашествие крыс на город Цветаева изображает как бунт голодных, как закономерная месть бессильных и бесправных за проявленную к ним социальную несправедливость [6, С.376]. Гаммельнцы сами повинны в нашествии: плотский эгоцентризм и культ своего маленького быта наказуемы. Однако атака крыс на гаммельнский быт выдыхается – постепенно сами крысы начинают исповедовать этот быт.

Крысолов – артист, музыкант, что уже само по себе противостоит быту. Он атакует этот «быт» и «насиженность мест» – воплощает собой сатиру на обжираловку крыс и на добропорядочных граждан города. Крысолов проповедует индивидуализм, которого нет ни у первых, ни у вторых. Образ музыки двойственен. С одной стороны, она дарует крысам (а затем и детям) наслаждение, освобождает от повседневности, с другой – ведет к гибели. В этом двойственность не только образа Крысолова, но и искусства в целом. Творчество для Цветаевой – явление жизненно необходимое и смертельно опасное. Творчество, поэзия выше быта, более того – выше морали.

Итак, вот она, точка столкновения: искусство, музыка и быт не понимают и не приемлют друг друга. Их миры несовместимы. Гаммельн не знает высших космических материй – глаза его жителей устремлены в землю. Насколько благостен и лучезарен внешний вид города, настолько тяжек и

мрачен его внутренний мир. Идеальность, «райскость», благостность города оборачиваются грандиозной бездуховностью, телесностью, рутинной. И именно этой «рутинной» противостоит искусство, творчество, поэзия [1, С.48].

В трактровке М.Цветаевой традиционный сюжет о Крысолове обрел новую смысловую наполненность. В поэме соединились три смысловых пласта: средневековая легенда, советская действительность 20-30-х гг. и вневременной конфликт Поэзии и быта. Логика поэмы обличает деформирующую силу быта, «сытости» и ставит Поэзию выше законов общества обывателей.

Список использованной литературы:

1. Викулина, Л. Творчество Марины Цветаевой: (Проблемы поэтики) / Л. Викулина, И. Мещерякова. – М. : Эребус, 1998. – 96 с.
2. Ельницкая, С. Поэтический мир Цветаевой / С. Ельницкая. – Вена : Спорт-Академ-Пресс, 1990. – 126 с.
3. Малинкович, И. Судьба старинной легенды / И. Малинкович. – М. : Восточная литература, 1994. – 152 с.
4. Мейкин, М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. – М. : Грааль, 1997. – 310 с.
5. Осипова, Н.О. Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века / Н.О. Осипова. – Киров : Изд-во ВГПУ, 2000. – 272 с.
6. Родство и чуждость // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х частях. – М. : Аграф, 2003. – Ч. 1: 1910 – 1941 гг. – 656 с.
7. Тимофеев, Л. Краткий словарь литературных терминов / Л.Тимофеев, Н.Венгеров. – М. : Гос. учеб.-пед. из-во Мин. Просвещения РСФСР, 1952. – 160 с.
8. Цветаева, М. Крысолов / М.Цветаева // Собр. соч.: в 7 т. – М., 1994. – Том 6. – С. 222 – 300.

9. Эфрон, А. С. Страницы воспоминаний / А.С. Эфрон. – Париж: Лев, 1979. – 185 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ