

Благо и добродетель в когнитивной системе и в нравственной интуиции М. Цветаевой

Заявленная тема диктует необходимость экскурса в область античных представлений о *благ*е и *добродетели*, кроме того, она требует чёткого этического и теологического определения понятий *добра* и *зла*. Начнём, однако, с вещей понятных, дидактических.

Сорокапятилетняя М. Цветаева на излёте детства своего последнего ребёнка пишет для детского эмигрантского журнала... кажется, безделку – открытое письмо к «Детям» (VII, 646). По форме оно содержит в себе два утверждения, одно допущение, около десяти императивных запретов и четыре предписания. Если предположить, что неведомые «дети» почему-либо со вниманием отнеслись к наставлению «чужой тётки», что именно они могли извлечь из него?

Во-первых, что их призывают к христианскому милосердию (хоть и с «варварским» оттенком представлений о мистической сопричастности – круговой поруке добра в данном контексте). У Цветаевой в дневниковых записях читаем: «Если бы мы давали кому *мы* хотим, мы были бы последние негодяи. Мы даём тому, *кто* хочет. <...> Дано и забыто. Взято и забыто» (IV, 511).

Два запрета: не лейте зря воды, не бросайте хлеба, даже если жаждущий и голодный эти вот хлеб и воду всё равно не получат.

Во-вторых, дети могли извлечь христианский призыв возлюбить ближнего, как самого себя: а) возлюбить родителей как бывших и будущих «себя»; б) уважать потребности ближнего, как собственные (не различать его и свои – голодный желудок, разбитый нос, усталые ноги); в) дети должны были извлечь общее предписание срочно избавить ближнего от *унижения*, будь это падение из-за не убранный никем с дороги камень, будь это «поклон» голодного лежащему на той же дороге куску, будь это глупое положение, в которое попал ближний (в том числе, если вы пролили на него свой суп), или, наконец, унижение поверженного вами врага.

В-третьих, «дети» вдруг могли наткнуться на недостаточно мотивированное («вздорное») требование перелистывать страницу с верхнего угла и вместо этого с шумом захлопнуть журнал, если правило такое оказалось у них не «в руке».

Мысль о закономерности отбушевавших к концу 1937 года ссор М. Цветаевой с Ариадной и ещё не достигших своего пика столкновений с Георгием, сочувствие к *этим* «детям», могли бы явиться современному читателю по прочтении резонёрского экспромта Марины Ивановны, отдающего лютеранской скукой. Недаром она сама о себе писала: «И католическая душа у меня есть (к любимым!) и протестантская (в обращении с детьми)...» (НСТ, 350–351). Однако четвёртая группа цветаевских наставлений служит противоядием к пресному благонаравию первых трёх.

Цветаева опрокидывает незыблемость кантовского категорического императива, «...как маленькие черти, // В святилище, где сон и фиамин» (I, 178). Суть всеобщего нравственного закона, по Канту, – в следующем: поступай, как должны бы были, по-твоему, поступать все! Два цветаевских бунтаря, Индивидуализм и Романтизм, повелевают: «Не делайте, как все! Все – это никто, вы же – *кто!* Уникум благороден, его воодушевление противостоит бездушию, закону *безблагодатному*».

В своём невольном антикантовском призыве М. Цветаева оказывается сторонницей этики Николая Гартмана, который писал: «<Во всеобщем нравственном законе> заключено нечто такое, чего человек как личность принципиально не может хотеть. Он скорее должен хотеть, чтобы сверх всякой всеобщей значимости в его поступках было ещё нечто собственное, что на его месте никто другой не мог бы или не должен был бы делать. Если он отказывается от этого, то он является просто одним из множества номеров, который можно заменить любым другим; его личное существование ненужно, бессмысленно»¹.

В письме к «Детям» М. Цветаева от перечисления, безусловно, признанных в её собственной когнитивной системе *добродетелей* неприметно переходит к определению *благодати*, обретающейся в её нравственной интуиции, – рискованного, внутренне противоречивого, *живого* добра. И тут же все нравования поэта озаряются нравственным «солнцем» Античности.

Говоря об относительности и неврождённости нравственного закона, Джон Локк в работе «Опыт о человеческом разумении» утверждал, что, даже следуя одному и тому же этическому предписанию, христианин, ну, скажем, атеист и языческий философ делают это из разных соображений: христианин – боясь лишиться вечной жизни, атеист – избегая земного наказания, языческий философ – потому что поступать иначе – *ниже человеческого достоинства*.

М.И. Цветаева не прививала детям понятий *добра* и *долга*, но формировала в них *благо* (-родство) и *достоинство*. (Жаль, что А.И. Цветаева, убоившись греха, не распознала исторических корней этики поэта Цветаевой, если в самом деле, как свидетельствует В. Лосская, вспоминала: «Я воспитывала сына в понятиях добра и зла. Марину же интересовали только ум и талант».²)

«В работе «Критика практического разума» И. Кант исходит из того, что *нравственный закон* определяет волю не только человека, но и Бога. Однако для Божественной *святой воли* нравственный закон есть сама *свобода*, поскольку он для Бога – единственная реальность, единственная сфера *воления*. Воля же человека, могущая быть *чистой*, но никогда святой, реализует свою свободу в двух противостоящих сферах – в сфере морального закона на ограничительном для свободы основании *долга*, и в альтернативной сфере «естественного закона причинности», который ограничивает нашу свободу воли посредством чувства *удовольствия* / *неудовольствия*. Последнее ограничение связано с наличием у человека потребностей и *желаний* – природных механизмов, которые, по убеждению Канта, противоположны свободе в её идеальном, нравственном, отождествлении с долгом.

Поскольку *добродетель* в кантовском понимании – похвальное стремление чистой воли человека максимально приблизиться к святой высшей воле, воление на основе долга (по велению *разсудка*, вне эмоциональных обоснований и надежд на вознаграждение в этой или в будущей жизни) – *добро*, воление же на основе желания (*чувственность*) – *зло*. Причём в свете нравственного закона неважно, что именно доставляет человеку удовольствие, важно лишь, сколь велико и продолжительно наслаждение. Таким образом, «утончённые» (интеллектуальные или просто «законосообразные») радости, могущие принести человеку значительно большее наслаждение, чем радости грубые, физиологические, – большее зло, нежели эти последние. И благотворитель, раздающий милостыню ради удовольствия видеть улыбки благодарности, – возможно, больший грешник, чем примитивный чревоугодник.

Суровый, вне-радостный и вне-любовный протестантизм философии Канта, кажется, изымающий Божественную волю из Природы, Природу ниспровергающий в бездну небытия, если не во власть Дьявола, между добром и злом разверзает пропасть.

Античность же предпочитает *благо* понятию *добро*. *Добродетель* в диалоге «Менон» Платона, соединённая со *справедливостью*, тождественна *полезному* и *благому*, а также *прекрасному*, даётся она человеку лишь *по божественному уделу*, а не от природы и не через воспитание. Благо, утверждает Сократ в платоновском «Государстве», подобно солнечному сиянию: оно дарует зрение в подлинном бытии, но поражает слепотой вернувшегося в сумрачное царство подобий.

Философское разведение понятий блага и добра необходимо для раскрытия темы добра и зла в мире М. Цветаевой, для обнаружения свойственного её личности диссонанса, константного напряжения между этическими представлениями и велением нравственной интуиции. Причина этой двойственности не определяется лишь «двумя способностями души», познавательной и способностью желания, которые выделял Кант. В основе этического диссонанса Цветаевой – дуализм её духовного бытия. Она сформировалась не только как продукт своей эпохи, определённых условий социализации, но и как Поэт, в значительной степени вневременное человеческое существо, отзывчивое на глубинные, архетипические «позывные» Природы, Социума и Культуры³.

В этом ракурсе понятия *разум*, *долг*, *мораль*, *добро* – социально обусловлены, понятия же *интуиция*, *призвание*, *влечение*, *благо* – божественны по сути, так как определяются не конкретной социальной средой, а многоликим единством человечества, географическим и временным.

В настоящее время часто употребляемые как синонимы, понятия *добро* и *благо* не только имеют различные смысловые оттенки, но и выступают исторически как антонимы. *Добро*, по определению В. Даля, – *всё, что честно и полезно, всё, чего требует от нас долг человека, гражданина, семьянина, добро противоположно злу. Добродетель – всякое похвальное качество души, деятельное стремление к добру*. Историко-этимологический словарь П. Черных утверждает, что существительное *добро* восходит к прилагательному, в индоевропейском языке имевшему прагматическое значение «подходящий, пригодный, удобный». «*Благо*, – читаем мы снова в словаре Даля, – *всё доброе, полезное, служащее к нашему счастью*».

Выделим главное в свете кантовского категорического императива: *добро* – всё, чего требует от нас моральный долг, всё, что делает нас социально «пригодными», «удобными» в человеческом общении. *Благо* – то доброе, что служит к нашему счастью. Таким образом, *благо* – *не абсолютное и эмоционально нейтральное, но относительное и желанное добро*. К тому же жажда блага – «соблазн», достижение его – «блаженство». качество *желанности* в его значении делает благо словом-оборотнем. Даль первым обнаруживает амбивалентность корня «благ», вмещающую и значение «высшей степени любви и милосердия» в слове *благость*, и значение «злости, упрямства, беспокойства, самодурства» в словах *благуший* и *блажить*. Тут желание, перейдя критический порог умеренности, обернулось *блажью*, прихотью.

Однако, в отличие от трезво оценочного значения «добрый», восходящего к названной индоевропейской праоснове, слова *благой* и *блажной* несут сакральный смысл вплоть до боговдохновенности юродства. Да и эпитет Всевышнего у нас – не «добрый», но Всеблагой.

Этимологический словарь, также перечисляя противоположные качества, в разных славянских языках и диалектах обозначаемые при помощи корня «благ», возводят его к индоевропейскому значению *сверкание*, *блеск* как «прерывистое свечение». Это очень важно: в блеске свет, сам по себе сакральный, перемежается сакральной же тьмой, нуждается во тьме, чтобы снова вспыхнуть. Импульс, вспышка – в физической природе света, вне «сверкания» свет ирреален,

чистая абстракция. Так же и добро, от зла отделённое, – лишь умозрительное понятие богословия. Реально лишь Благо, соединяющее свет и тьму, добро и зло, вместившее в себе самом это напряжённое к свету-добру стремление.

Проследим теперь, каким образом Благо обнаруживает себя в различных произведениях М. Цветаевой средоточием её нравственной интуиции. Для этого сведём воедино итоги уже предпринимавшегося нами анализа данной проблематики в произведениях поэта разных лет.

«Само искусство тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона. <...> кто же оно – искусство, как не заведомый победитель (обольститель) прежде всего нашей совести» (V, 353), – писала Цветаева в эссе «Искусство при свете совести».

Такое определение искусства становится правомерным, если заметить, что понятие совести сопряжено для поэта с понятиями пользы, разума, осознанности и осведомлённости, с однозначностью правды и непреложностью истины. Тогда как творчество свободно от утилитаризма и связано с интуитивным знанием совокупности «разных аспектов правды» (V, 365), взаимоисключающих лишь при сопоставлении.

Искусство, переплавляющее противоположности в целостность явленного нам мира, кощунственно по своей сути. Стихия слова – мифологическое пространство кошун, где смертный (поэт) вечно подаёт Бессмертному – Кошею, алчущему сбыться (стихийному) демону. И вместе с тем она – последнее реальное пространство, где «рука» может быть рукой вообще – ни левой, ни правой, а слово «бог» грамматически допускает образование множественного числа. «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог входит в сонм его богов. Никогда не атеист, всегда многобожец <...>» (V, 363).

Искусство – форма неиссякаемого плодоношения природы, в то время как контекст употребления Цветаевой слова «совесть» в упомянутом эссе – исключительно деструктивен: совесть, идеальность русской литературы – в ущерб её художественности, совесть поднимает Толстого против искусства, Маяковского – на поэтическое самоубийство (отмщённое самоубийством физическим), Гоголя – на сожжение «Мёртвых душ».

Совесть и художественное творчество тесно связаны с понятиями, представленными в виде антиномии: Христос/природа («Искусство есть та же природа. <...> Обратная крайность природы есть Христос» (V, 346, 368)), христианский/языческий. Здесь творчество по сути своей оказывается неотделимо от языческой – природной, непосредственной, интуитивной, «внесовестной» – формы религиозности.

Лирическая героиня поэмы «На Красном Конне», она же Маруся из «Молодца», очарованной странницей следует за красным заревом, убивая любовь... высвобождая любовь тем самым.

Не убоявшись и не оглянувшись, как и положено всякой сказочной «паломнице любви», она проходит дремучий лес того, что в социальном мире названо преступлением. Амазонка не останавливается у моральной черты, не преодоленной Федрой.

В какой-то миг в обеих поэмах героиня оказывается во взаимодействии Федра – Белый Всадник, осмысленном как взаимодействие Грешница – Спаситель, Магдалина – Сын Божий. Образ Святого Георгия, в самом деле, переключается с образом Христа:

Не лавром, а тёрном ... Ты больше, чем Царь мой,
На царство венчанный... И больше, чем сын мой!

... Ты, блудную снова
Вознесший жену...

(II, 42-43)

Обеих героинь Красный Всадник приводит в храм, обе грешницы в какой-то миг припадают к стопам Иисуса:

– Прими меня, чист и сладок,
За ны – распят.

(«На Красном Конне» (III, 21))

«Окропи меня иссопом – очищуся!»

(«Молодец» (III, 336))

Здесь, в этот миг воссоединения с Белым Всадником, «умирает Федра», прекращается в благостном покаянии пробуждение самости, осуществляется смиренное растворение в соборной христианской купели. Пронзающий луч разлучает и жениха, и невесту с самими собой. Понесшие кони убивают Ипполита, а Георгий –

– Колеблется – никнет – и вслед копьё
 В янтарную лужу – вослед копьё
 Скользящему...

(II, 36)

...Розовый рот свой Победоносец,
 На две половинки – Победы не вынесший.

(II, 39)

Но почему-то именно и только отсюда, пройдя искушение убаюкивающими объятиями Матери-Церкви, душа может продолжить путь развития, воспрянув в языческой гордыне. Душа отныне принимает на себя ответственность взросления, «самостояния». Пресветлый Белый Всадник, кристаллизация позитивного аспекта духа, заводит душу в тупик, пресекает её рост. Это ли не парадокс?

Красный Всадник (Гений, Молодец) открывает иной смысл разящего удара копья. Брачный поединок с Красным Всадником, олицетворением глубин души и стихийного животворящего начала, напротив, приносит невесте смерть-обновление, как в фольклорном свадебном обряде, – в ином качестве, в новом доме.

В оконнице Божьего храма в обеих поэмах вспыхивает алое зарево фигуры Всадника:

Огненный плащ – в прорезь окон.
 Огненный – вскачь – конь.

(«На Красном Коне» (III, 21))

– Рвенье, ко мне! В левом окне,
 Рденье, ко мне! В вечном огне.

(«Молодец» (III, 339))

Героине предоставлен выбор, и она выбирает: откликается призыванию Красного Всадника.

Вновь бег за огненным миражом. Затем испытание отвержением: «Твой Ангел тебя не любит!» (III, 22) Однако вешаться – удел отвергнутой Федры. Отвергнутая Амазонка, собственно, в этот-то момент и становится Царь-Девницей, овладевает мечом-кладенцом собственной маскулинности («О дух моих дедов, взиграй с цепи!» (III, 22)), бросает «обидчику» боевой вызов.

Вызов этот – кульминационный момент интеграции анимуса в сознание женщины. По Юнгу, интеграция архетипа в сознание открывает путь к постижению более глубоких пластов бессознательного. Только теперь становится возможен удар копья, а вслед за ним – трансформация. Это – эротически насыщенный акт, несущий героине смерть-возрождение. Как известно, ритуал бракосочетания в любом патриархальном обществе инсценирует смерть девы-невесты с её последующим возрождением в ином качестве, в новом доме. В этот миг душа обретает свободу, избранную взамен спасения.

Соблазнительно трактовать путь Амазонки за Красным Всадником в христианском духе – как путь грешницы, продавшей душу дьяволу... Не за мирские блага – за певческий дар. Соблазнительно в христианской традиции и само служение искусству трактовать как бесовский соблазн...

Но есть целостность, сводящая полярности воедино. За пределами сознания, ведающего лишь «–» и «+», существует единство архетипа. Бог и Дьявол – две стороны медали.

Красный и Белый Всадники – близнецы-антагонисты, разнящиеся, как вдох и выдох – парный символ мистического отроческого опыта Цветаевой... и её своевольного конца. Подлинный (архетипический, то есть прарелигиозный) политеизм, подлинное язычество действительно вбирает в себя все дихотомии, даже такие, как язычество/христианство.

За красною тучею –
 Белый дом.

(II, 36)

Тот самый Пречистый Дом, в котором предстоит возрождение невесты-Амазонки в ином качестве.

Вполне гераклитовская (и юнгианская) уверенность в единстве противоположностей святости и кощунства была инстинктивно присуща Цветаевой, тайно пережившей в раннем детстве смущавшую её тогда вербальную навязчивость: «Дай, Господи, чтобы я не молилась: “Бог – Чёрт”, – и как с цепи сорвавшись, дорвавшись: “Бог – Чёрт! Бог – Чёрт! Бог – Чёрт!” – ... несчётное число раз, холодея от кощунства и не можа остановиться, пока не остановится мысленный язык» (V, 43).

Попытку классического катарсиса греческих трагедий со всей непосредственностью языческого эклектизма предпринимает М. Цветаева в своих стихах. Но христианский Бог, включённый поэтом в сонм, перестаёт быть христианским.

Именно поэтому из Божьего храма невеста уходит за Красным Всадником, недвусмысленно свободу выбора предпочтя отказу «спасения». Вольному воля, спасённому рай... Недаром волю, а не ад противопоставляет раю русская пословица: христианское спасение – результат свободного выбора человека в пользу несвободы.

Отказ от «ереси» как от самой возможности дальнейшего выбора становится, как мы наблюдаем, смертью – отказом не только от «ветхия прелести» язычества, но и от универсального принципа живой природы в себе – от творчества (сравните пафос поэм с анализом в «Искусстве при свете совести» деструктивности «совести» в художнике). Ибо креативность и языческое мироощущение проистекают из одного источника.

Креативность, творчество, плодородие оборачиваются своей противоположностью. Встаёт прообраз не порождающей, а поглощающей Матери. Змея – символ земных недр, Матери-Земли, пожирающей своих чад, обнимающей их могильным покоем. Змей, дракон, Мать-Земля – образы безмерного океана бессознательности, грозящей поглотить вспыхнувшую искру духа, Логоса, сознания. Видим не только оргиастическую страстность, но и впрямь «стигийские глубины» архетипа.

Ужасающий аспект материнства, отторгнутый от понятия «мать» нашим культурным сознанием, явлен Цветаевой в собирательном образе мачехи-Федры. Явлен, но, видимо, не вполне осознан поэтом, раз из смертных грехов кровосмешения, «вампиризма» и некрофилии разве что в первом робко осмелимся мы заподозрить какую-либо из её «отвергнутых страдалиц» (с дозволения автора), раз только жалостью к убитому (стихотворение «Пожалей...») автор объясняет порыв своей лирической героини:

И мотив ссоры с роднёй ради верности призванию может иметь зловещее звучание, как показывает Цветаева в поэме «На Красном Коне». Лирическая героиня, взрослея из девочки в зрелую женщину, проходит через три преступления – три убийства любимых – куклы, мужчины, наконец, сына, прежде чем преобразается в воительницу «На белом коне впереди полков» (III, 22), сходную с той, что непосредственно предстаёт перед читателем в «Царь-Девице».

Что ведёт будущую деву-воина через преступления против земной любви – девичьей, материнской? – Любовь неземная. Кто зовёт её? Кто смеет диктовать страшный закон сублимации:

... убей!

Освободи любовь!

(III, 19)

Гений на красном коне, он же – Упырь, молодец в кумачовых одеждах, вовлекающий Марусю также в три убийства – брата, матери, себя самой, отнимающий её у мужа и у земного ребёнка. Но об этих образах речь ещё впереди, мы же поведаем об Амазонке. Образ женской анимы в своём позитивном аспекте даёт импульс к формированию персоны, в негативном может совпадать с тенью на архетипическом уровне её. Преломляясь в свою противоположность, «меняя знак» при переходе на другой уровень бессознательного, коллективные истоки приемлемой персоны могут повлиять на характер тени личного бессознательного, тогда как негативный аспект женской анимы может быть соотнесён с неосознанными личными составляющими социально приемлемой персоны.

У Цветаевой доблестная амазонка, атаманша, на уровне личного бессознательного преломляется в теневой образ «Маленькой Разбойницы», драчливой, деспотичной и вороватой, известный нам по воспоминаниям недоброжелателей М. Цветаевой⁴ и по некоторым её собственным записям (например, НЗК1, 272).

В то же время «бедная женщина» Федра – мачеха, материнский монстр коллективного бессознательного – трансформируется в образ иного рода «бедной женщины» – тревожной матери и непрактичной хозяйки, столь печально составивший львиную долю обыденного имиджа Марины Ивановны.

Будучи интегрированным в эго-сознание, всё опять становится на свои места: образ «сильной женщины» вновь обретает позитивный оттенок, черты же бытовой неприспособленности с самоироничным клеймом Цветаевой «Коробочка» (гоголевская) осознаются как теньевые, постыдные.

М. Цветаева так и не овладевает метафорой женщины-подательницы-плодов: клубника (символ женской прелести) мнётся, истекает соком. В поэме «На Красном Коне» определяется мужской пол цветаевской «музы» (Гений). Даже духовный плод невозможен от сафического союза (платоническая традиция любой союз с женщиной признаёт – в духовном плане – бесплодным). Женщина по отношению к женщине выступает – максимум! – в роли духовной кормилицы.

«<...> не мало раз, с тех пор, землянику – ела, и ни одной ягоды в рот не клала без сжатия сердца <...> И никакие Адам и Ева с яблоком <...> так во мне добра не предрешили, как мальчик – с другим мальчиком <...> земляничный – с заоблачным» (V, 49).

Вот он, цветаевский, не библейский, образ грехопадения – «ягода познания добра и зла!» Заповедный женский плод, Матерью (не Отцом) запрещённый. Слышишь запах – небожитель, прикоснёшься – уже грешник...

Сафическая любовь, бесплодная и в теле, и в Духе, осуществимая только за гробом... Именно поэтому хлыстовский ягодный рай-остров отгораживает от мира ивово-бузинная изгородь, порог скорби и тлена (а не потому, что так было на самом деле).

Так, вольно или невольно, М. Цветаева развивает сократическую традицию осмысления гомоэротизма (синоним платонической любви). Традиция эта исследует рискованный путь духовного познания и восходит к учению Диотимы, легендарной наставницы Сократа. Не о том же ли учил он, проповедуя путь Эрота как один из путей познания бытия подлинного?

Фольклорный сюжет поэмы «Молодец» позволяет М.И. Цветаевой погрузиться в омут первобытной жути, в доморальный хаос страстей. В русской литературе аналогичный опыт впервые понадобился Н.В. Гоголю и был предоставлен сюжетом его раннего романтического рассказа «Вечер накануне Ивана Купалы». Однако процессы созидания миропорядка из хаоса разнонаправлены у Гоголя и Цветаевой.

Оборотничество у М. Цветаевой, соответствуя не только сюжету народной сказки, но и архетипическим канонам представлений об этом явлении, содержит метафоры актуальных для Цветаевой личностных трансформаций.

Эти метафоры позволяют задуматься об амбивалентности человеческой природы вообще, в частности же провоцируют в поляризованной читательской и даже в околосредовой среде вечные споры о «моральном облике» самой Марины Ивановны и вновь, на сей раз через этические аспекты религиозности, подводят к проблеме вероисповедания М. Цветаевой.

Подчиняясь своей творческой интуиции, М. Цветаева создаёт рисунок постепенного душевного превращения-обращения Маруси. Это «тройное сальто» аналогично тому, которое совершает героиня поэмы «На Красном Конне»⁵ в ходе своей трансформации (убийство куклы – любимого – ребёнка).

Вместе с тем тройное предательство близких Марусей метафорически соответствует описанному в фольклоре процессу «кувырков меж острями ножей»: «После первого «кувырка» он <человек-оборотень> теряет очертания своего лица, после второго – становится бесформенным существом, а после третьего – обретает вид животного»⁶.

Маруся теряет лицо афанасьевской героини, *теряет мирской (социальный) образ*, как только отдаёт на заклятие братца (достоверно младшего по первоначальному замыслу Цветаевой и во французском варианте её поэмы). Вот тут-то романтический сюжет «Молодца» и погружается в омут первобытной жути, в доморальный хаос страстей.

В этот миг перед «наивным читателем» встаёт проблема этической интерпретации.

Только сама Марина Цветаева не может ни объявить детскую кровь бутафорской, ни повернуть время вспять, ни покаяться, ни цинично признать эту кровь неизбежной. Маруся не в силах обрести смысл в финальном *ликовании* поэмы (словари утверждают неслучайное созвучие этого слова слову *лик*), пока не исполнены ею все три ритуально положенных оборота-метаморфозы. Дочь и сестра, Маруся вечно пребывает в ужасе-недоумении от содеянного. Маруся трансформации сама станет своей «геенной огненной», огненным оборотнем, вечно пожирающим образ за образом своим, не медлящим ни в одном, вечно бегущим (гонимым) из каждого. Маруся, очистившаяся самосожжением, возносящаяся из пепла форм, из Гераклитовой вязкой жижи трансформаций, – уже и не Маруся вовсе. «Психеи же испаряются из влаги!»⁷, – даруя дохристианскую надежду, ликует «пасхальный тропарь» эфесского отшельника.

Детоубийце в гоголевской (читай: в христианской) этике не только не может быть счастья, но и нет больше места в мире, доли нет, нет жизни, нет прощения. Для воспитанного в христианской этике Я Марины Цветаевой также нет прощения детоубийце: утверждая свою невинность *перед возлюбленным*, лирическая героиня М. Цветаевой в июне 1920 г. аксиоматически признаёт *другую* свою вину и справедливость – за неё – кары:

Детоубийцей на суду
Стою – немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
«Мой милый, что тебе я сделала?»
(I, 546)

Обратимся снова к поэме «Молодец», дописанной в конце 1922 г. Итак, после преступления черты человечности должны воследовать изгнание и смерть преступника. Отданные на заклятие родственники Маруси – настоящие, не «подложные», поскольку в наказе Маруси подругам – признание неискупимой своей вины: «Как я грешница великая пред Богом – // Пронosite меня, девки, под порогом» (III, 301).

Сим первый из необходимых трёх оборот-кувырок завершён: Маруся-преступница теряет социальное лицо, что равносильно смерти. Смерть же не наступает, поскольку покоя не даровано, она изгой и после смерти – не получившая (не испросившая, в отличие от набожной гоголевской Пидорки) прощения *заложная покойница*, зерном последней кровиночки уходящая в землю «на развилье» («Куды денуть? куды скроюсь?» (III, 301)).

Когда не помогали уже ни амнезия, ни метания самообмана (метание топора в ведьму), утратив лицо, гоголевские персонажи сгорали на быстром или медленном огне «само-суда». Почему не испепеляет себя покаянием Маруся? Почему, вернее, горит-не-сгорает зыбкой майей огненного цветка? Почему вместо смерти наступает судорожное, переменчивое оборотничество (Маруся словно оказывается в ловушке второй стадии превращения – недопревращается, недооформляется)? И у Гоголя, и у Цветаевой алые цветики – живой огонь, сами с ветки спрыгивают, но дева-цветок-чудо-чудное в сцене ночной борьбы с барином являет нам истину того мучительно неопределённого существования, в котором оборотень *многолик*, образ его гиперпластичен, пламенно изменчив, каждый миг – новый.

В фольклоре такое нестабильное состояние оборотня, «переливчатость» его, настаёт в момент наивысшего возбуждения, вызванного, как правило, бегством от погони, стремлением избежать опасности (всё то же: «Куды кинуть? куды денуть?» (III, 291) – «кем бы прикинуться?» то есть!). Оборотнический бег Маруси – от самой себя. Он подобен бегу Эдипа или Ореста: для язычницы вина есть, есть и возмездие (покаяние – дело личного достоинства), искупления же вины, пусть и роком суждённой, не дано. Языческая гордыня даёт человеку силы вынести ответственность, не вбивая своим грехом лишний гвоздь в тело Спасителя.

Реального человеческого обличья впредь не может быть, так как бег этот – уже в смерти (кроме которой, нет утешения, напомним цветаевское). Бег по ту сторону жизни лишь на время замедлен, отсрочен, насильно запечатан крестовой печатью богоугодной семейственности «в мраморах». И в новый образ облечся, покончив с превращениями, не может Маруся (нет для неё третьей стадии оборотническое трансформации), поскольку это означало бы принятие новой демонической сути – нонсенс принятия лица от дьявола. Избегать Христа для язычника христианской эры – ещё не значит прибегать к Антихристу.

Гераклит весь мир, содрогающийся в непрестанной своей изменчивости меж несправедливостью и воздаянием, определил как существующий и несуществующий одновременно. Эта суть вечно меняющего лики мира нашего, как в капле воды, отражена в за-бытийной устремлённости оборотня, не медлящего ни в одной из форм, бегущего от жизни и смерти, добра и зла, вырывающегося из всех дихотомий.

Гений на Красном Коне, платоновский гений Эрот, Анимус, Азраил – для чего многоликий вожатый этот так долго томит души на самой кромке жизни и смерти? В таком пограничном существовании Маруся оказывается потому, что в царство смерти, неотвратимой для неё после детоубийства (попустительства убийце брата), ей суждено идти долгой дорогой. Душе её, податливой, как воск, неверной, как мираж, при воплощении, возможно, задан ещё урок, помимо земной любви и материнства. Поэты, эти без-образные *дремучие, невучие чудовища*, папоротником *бьющиеся из рук*, подобно этим волшебным цветкам, несут нам «тайное знание», связанное с наслаждением.

И. Кант спорит с Эпикуром, сводившим добродетель к удовольствию, которое следование оной сулит. Эпикур же наслаждение полагал критерием добродетели, так как связывал наслаждение с разумной умеренностью, невоздержанность, напротив, определял в качестве причины страданий. *Между добром и злом у Эпикура, таким образом, нет качественного различия, есть количественное.* В этом отношении учение Эпикура близко киренской школе сократиков и платонической традиции, в соразмерности желаний видевшей волю небесного Эрота, не только бога желаний, но родного брата Гармонии. (Впрочем, и Кант утверждал, что цель всеобщего закона – не индивидуальное счастье, но всеобщая гармония.)

Добро у Канта рационально и бесстрастно, у греков – «эротично», чувственно, пронизано *благой* любовью и, вместе с тем, амбивалентно, противоречиво в себе. Именно *благим* даром является дар поэтический, коренящийся в античности, в древнейшей культуре всех народов. Память об этом и принятие этого позволяет не изымать творчество из этической сферы и не посыпать голову пеплом, как делает это в «Искусстве при свете совести» М.И. Цветаева, не без вызова (усвоенной ею же самой) лютеранской морали кающаяся в аморальности своего «ремесла».

¹ Цит. по: *Философский энциклопедический словарь* // Под ред. Е.Ф. Губского и др. М.: ИНФРА-М, 1998. С. 174.

² Лосская В. *Марина Цветаева в жизни: Неизданные воспоминания современников*. М., 1992. С. 138.

³ См. о принципах этого единства: Петухов В.В. *Природа и культура*. М., 1996.

⁴ Лосская В. *Марина Цветаева в жизни...* С. 59.

⁵ См. об этом: Лютова С. *Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования*. М., 2004. С. 23–25, 79–80.

⁶ *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: В 4 т. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М., 2004. С. 470.

⁷ *Гераклит Ефесский. Фрагменты* / В пер. В. Нилендера. М., 1910. С. 12.