

кие итоги проведенному сопоставлению. Они таковы. Любовная лирика А. Ахматовой бесконечно разнообразна и психологически бездонна. В любовной лирике М. Цветаевой больше «высокой болезни», стихи чувства, женской самоотдачи. Можно сказать, что в любовной лирике А. Ахматовой в целом больше психологической зрелости, опыта; в любовной лирике М. Цветаевой — больше вечной юности. Может быть, даже так: в любовной лирике А. Ахматовой больше женского, притягивающего к себе мужское, а в любовной лирике М. Цветаевой — больше вечно женственного, зовущего к духовной высоте в любви. В их любовной лирике есть созвучье и разнозвучье, так как есть оно в душах разных женщин: тех, кто любит их лирику; и тех, кто, быть может, с нею даже не знаком.

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 162.

<sup>2</sup> Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 433; Цветаева М. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 279. Далее в тексте в скобках указываются страницы этих изданий.

<sup>3</sup> День поэзии. СПб., 1980. С. 124.

<sup>4</sup> Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 433.

<sup>5</sup> Кроник А., Кроник Е. В главных ролях: Вы, мы, он, ты, я. М., 1989. С. 418.

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 418.

<sup>7</sup> Цит. по кн.: Кудрова И. В. Гибель М. Цветаевой. М., 1999. С. 79.

### **М. Панайотова**

#### **ОБРАЗ ДОМА В ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ «ДОМ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

Разрушительный вихрь революции и последовавшие события в России порождали у многих поэтов ностальгическое ощущение распятой родины, страдающей земли, обостренное чувство национальности. «Родина» и «Россия» — понятия, которые не совпадали, ибо Россия была уже не та. Образ родины строится и изменяется в активном отношении к интертекстуальному контексту времени. В данном случае «родина» включала в себя «чуждость», угрозу, сакральные символы переосмысливались.

Одновременно с острым ощущением утраты России и с ее открытием как метафизической величины, как символа утерян-

ного рая, засыпанного в глубоком снегу, появляется и ощущение потери «запада». По словам Федора Степуна, русские европейцы любят Европу, но только как «прекрасный пейзаж» в своем окне. Для изгнанных в Европу не существует уже очарования пейзажа, пленительности «чужого» — тема, которая пронизывает эмигрантское творчество М. Цветаевой и повторяется в стихах и критических статьях Г. Иванова, Г. Адамовича, Б. Поплавского, В. Смоленского и многих других российских писателей-эмигрантов.

Измененный политический контекст, национальный апокалипсис оказываются «духовной трагедией» творческого и человеческого «я», они обнаруживаются лишь вне пределов исконно своего пространства. Организационный центр в поэтических книгах М. Цветаевой 30-х гг. — это «видение» разрушенного космоса, пограничности человека, на уровне поэтики связанное с выражением яркого контраста и стилистического приема различных параллелизмов.

Разрушенное пространство родины в поэзии М. Цветаевой эмигрантского периода часто представляется в уменьшенном сокровенном виде дома.

Одни из самых характерных признаков, которыми выражается замкнутое пространство дома, города, родины в разных культурных текстах, — это «тепло», «безопасность», «защищенность», «свое, родное», противостоящие внешнему и его признакам — «холоду», «враждебности», «чужому».

Так, пространство волшебной сказки отчетливо разделяет «дом» и «лес». Граница между ними ясно очерчена («река» или «конец леса»), и герои не могут проникнуть в дом, они привязаны к определенному пространству. В лесу происходят грозные события. Уходя из своего пространства, герои дома подвергаются разным опасностям, теряют свою защищенность. Эта мифологическая модель отражает архетипическую структуру и существует своеобразно трансформированная не только в лирике М. Цветаевой, но и двух других «китов» эмигрантской поэзии — В. Ходасевича и Г. Иванова.

Символом разрушенного единства родины в творчестве эмигрантов первой волны часто является образ пустого, разрушенного дома. Акт перехода разделительной линии расшатывает как позицию «я», так и позицию «дом». Дом пустеет, и подвергается сомнению сама реальность его существования. Условность мира, в котором существует лирический герой, порождает ощущение слияния прошлого и настоящего.

Восточные народы верят, что, когда человек умирает, вместе с ним умирает и его дом. Дом умирает и тогда, когда он в запустении, потому что его тайна — тайна человека. Не дом — гармония и защищенность, а дом — смрад, ветошь, чью пыль разносит ветер, является образом в эмигрантской лирике М. Цветаевой («Берегись»...). Зловещие и подавляющие характеристики жилья — «Гробовое, глухое мое зимовье», среди которых лирическая героиня выписана как будто заживо похороненной («Существования котловиною.....»).

В нескольких стихотворениях настойчивым мотивом потерянного «своего» проходит библейская метафора о семье Лота — «соленое семейство Лота», которая сближает ассоциативно со стихотворением А. Ахматовой, написанным в то же время (1922—1924 гг.) о жене Лота, превратившейся в соленый столб — сходство, которое свидетельствует об общем стремлении к ускользающему «своему».

Жилища, в которые попадает лирическая героиня Цветаевой, не являются настоящим домом, у них нет облика «домашнего», они лишь выражают характер мест, куда люди попадают случайно, не по своему желанию («в дом и не знающий, что мой, как госпиталь или казарма»).

Вторжение «чужого» в родное, расщепление самого сокровенного «своего» ведет к выводу лирической героини: «всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст...» («Тоска по родине»). Одного этого элемента, однако, достаточно, чтобы перевернуть концовку финала вместе с утверждением, что тоска по родине — это «давно разоблаченная морока».

Разрушенное целое дома не может быть восстановлено. Дом в «чужом» пространстве — не настоящий дом — в противоположность дому уюта и спокойствия. Энтропия образа ведет к отдаленности элементов системы от их изначальной субстанциональной природы. Жилье ассоциируется не с домом, а с лесом из волшебной сказки, т.е. с «чужим», с «грозыным». «Чужое» уничтожило сокровенный мир дома, превратив его в тюрьму, медленно разрушая «я». Таким образом, дом в «чужом» пространстве наполняется смыслом «внешнего» пространства, превращается в свою противоположность — враждебное и кошмарное убежище. Все больше осиливается желание вернуться туда, где остались настоящий дом, уют, счастье.

С «домой», как сокровенным, желанным возвращением, прочно связывается образ России. Остановимся на характерис-

тике дома, ограничившись пределами двух одноименных стихотворений «Дом»: первое 1931 г., второе — 1935 г.

Начало первого стихотворения несет ощущение бодрости, свежести, молодости, которое отражено и в звуковом отношении (характерны сонантные концовки «-ей», «-ой», «-уй», «-я»). Вместе с этим слияние объектов — «дом» и «человеческое лицо» определяет одушевленность дома, близость («Так сомочувственно знаком»).

С другой стороны, способ выражения «жилья» и атмосфера вокруг него приобретают отталкивающее значение. «В непросыхающей грязи Мне предоставленных трущоб». Эти реалии рисуют картину мертвого оцепенения и отчужденности. Они вызывают ощущение смерти и дома, и человеческого лица. Пустота дома — это разрушение целого, которое он (дом) олицетворяет. «Чужое» вторгается в сердцевину «своего», разделяя его и неся с собой горечь и угрозу. Мотив пустого дома — пустого храма, мотив о духовной энтропии дома связывается с мотивом о безвозвратно ушедшем времени. Но позиция лирической героини среди чужого света — позиция скиталицы, бродяги, «изгоя».

Глаза — без всякого тепла:  
То зелень старого стекла.  
Сто лет глядящегося в сад,  
Пустующий — сто пятьдесят.

В этих стихах усиливается ощущение запущенности и окаменелости дома и человека через новое слияние образов: человеческое лицо — жилище. Этот образ контрастен по тональности образу, созданному в начале стихотворения, — дом полон движения, дом — молодость и энергия.

Жилище, чей единственный закон для окон — «гостей не ждать, Прохожего не отражать», — это мир, замкнутый в себе. Окна, которые являются одним из культурных символов открытости к свету, здесь представлены в качестве зеркал для самих себя, пустых глаз, обращенные вовнутрь, ни к чему и ни к кому. Через непрерывное переплетение объектов — человек и дом — выражено ощущение отчужденности, замкнутости в себе самой лирической героини.

Второй образ дома, кстати, не полностью оторван от первого — зелень старого стекла ассоциируется с зеленью молодости в начале стихотворения («зелень юности моей»). Значение зеленого цвета как застылой, мертвой неподвижности накладывается на значения жизни, молодости, красоты.

Параллельно с этим дом, в котором глаза являются зеркалами для самих себя, продолжает ощущаться близким и дорогим. Каждое последующее утверждение ослабляет смысл предыдущего, эти два образа имманентно связаны. Финальный образ дома — «Меж обступающих громад» — несет воспоминание о молодости, аромате липы, но и ощущение остановившегося времени, подчеркнута чуждый дагерротип, внушающий впечатление застывшей старины.

На грани между реальным и нереальным, между жизнью и смертью ощущение близости дома слишком мало, как скажет лирическая героиня второго стихотворения 1935 г.:

Лопушиный, ромашный  
Дом так мало домашний!

Если использовать определение Ю. Лотмана по отношению к пространству волшебной сказки — «дома» и «леса», то дом в этом стихотворении несет многое из характеристик леса. Это не дом как оплот защищенности, уюта, а «по-медвежьи радушен, по-оленьи рогат». Он на грани между обитаемым человеческим пространством и лесом.

В этом произведении продолжается образный параллелизм между живым и неживым. Дом, который несет представление о дикости и необитаемости, оказывается населен. Параллельно с этим внушается мысль о застылости, окаменелости этого маленького света, ощущение остановившегося времени, в которое пристально смотрят глаза-окна.

В двух стихотворениях оформляется единое семантическое гнездо: дом — лицо — душа, которое является ключевым, развивает и дополняет семантические цепи в ходе лирического произведения.

Семантическая цепь «души — глаза — окна» является довольно традиционной. Она дает представление об открытости, отворенности. Вместе с ней оформляется и другая семантическая цепь: дом — лицо. Следующие строки стихотворения «Дом» 1935 г. дополняют новые смысловые нюансы к этим цепям: «Что окно — то икона, что лицо — то руина». Так продолжены ассоциативно-смысловые цепи:

Души — глаза — окна — иконы.  
Дом — лицо — руина.

Новые звенья несут значения святости, старинности и приводят к культурной семантике дома — храм. Эти новые смысло-

вые значения распространяются как по отношению к дому, так и по отношению к его жителям — души, которые находятся на другом конце цепи. Ореолом накладывается и ощущение разрухи и смерти.

Вторая цепь продолжена в ходе произведения так:

Дом — лицо — руина — арена.

Мотив дома — арена борьбы — является основным и в предыдущем стихотворении. «Свое» пространство дома борется с наступающим хаосом, с разрушительным «чужим», со смертью. В одном и том же смысловом плане поставлены «жизнь» и «жилье». Этим способом освещается двухсторонняя аналогия дом — жизнь, или ретроспективно жизнь — дом.

Разрушающийся дом метафорой разбивает жизнь лирической героини. Борьба ведется за право существования. С одной стороны, смерть, разруха, с другой — жизнь, дом, человек. Чтобы передать и внушить движение борьбы, поэт умело использует звукопись. Нагромождение взрывных согласных порождает ощущение напряжения, преодоления препятствия.

Рубахи — как взмахи

Прорехи — рубахи и пр.

Общий образ, являющийся точкой пересечения понятий «жизнь», «жилище», оказывается старым каштаном. По М. Н. Эпштейну, деревья — пример этого совершенного союза, который рождает гармонию. Они безупречно верны своему предназначению, представляя обобщенный образ «дерева жизни», из которого когда-то вышел человеческий род. Человеческое общество, по словам М. Цветаевой, — «сброд кривизны», а деревья, связывающие землю и небо, осуществляют всесоединяющее движение к правде. Таким образом оформляется последняя семантическая цепь: жизнь — жилище — каштан, которая внушает ощущение неприрученности, непостоянства дома, противоположное представлению о доме — уюте и порядке. Этот мотив подтвержден в стихах:

Не рассевшийся сиднем

И не пахнувший сдобным.

Бытовой облик дома как бы отказывается от имущественных притязаний начала. Этот дом несет другой тип спокойствия — спокойствие чистой совести, и потому его притязания не угрожают «в час народных расправ».

Наш анализ не претендует на исчерпывающий показ всех ха-

рактистик образа дома в эмигрантском творчестве М. Цветаевой. Скорее мы попытались наметить основные перемены в восприятии «своего» через один из самых характерных символов.

Переменный угол восприятия мира — с позиции «чужого» — начинает «производить» другие образы «своего». Они строятся в активном отношении к интертекстуальному контексту времени. Раздвоенность родного как раздвоенность «своего» порождает колебания в человеке, в его понимании добра и зла, границы которых размыты. Лирическая героиня напряженно ищет их очертания. Национальный апокалипсис превращается в духовную трагедию «я». Мотив потерянной гармонии мира все прочнее входит в поэтический мир М. Цветаевой. Остановившееся время оформляет духовную сферу собственными законами. Через переменные характеристики образа дома воплощается идея ценностей родного и тяжести их потери. «Свое» закрывается во внутреннем пространстве «я». Лишь духовность человека становится настоящим обиталищем Родины.

**Р. С. Переславцева**

**ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ  
О ЛИРИЧЕСКОМ ГЕРОЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

Категория трагического в литературе первой четверти XX в. играет определяющую роль. «Железный» век «катастроф и сдвигов» требовал адекватного воплощения в культуре. Первая мировая война, революции, гражданская война, «беженская мостовая» эмиграции, первые профашистские организации на Западе и тоталитаризм в Советской России — все эти явления наглядно продемонстрировали деструктивное начало мира по отношению к человеку. Именно поэтому категория трагического не могла быть не востребованна культурной средой данного времени.

Более того, неомифологические и неоромантические тенденции эпохи рубежа XIX—XX вв. оказали заметное влияние на формирование «трагического» мироощущения. В сознании творца «серебряного века», заставлявшего его строить свою биографию по законам литературного произведения, творчество необходимо превращалось в «жизнетворчество», восходившее к мифу о демиурге, спасающем мир от хаоса путем его нового выстра-