

ХРОНОТОП ГОРОДА В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИЗМЕРЕНИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

Э. А. Радь, Т. В. Желтикова

Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал

Поступила в редакцию 24 февраля 2025 г.

Аннотация: в статье рассматриваются художественные особенности городского пространства в восприятии и осмыслении М. Цветаевой в следующих аспектах: соединение личного и исторического начал в собственной судьбе и поэзии, творческое уединение, сновидческие мотивы. Показано, что городское пространство в жизни и творчестве поэта — ключевой элемент жизнетворчества, трансформированный в универсальную художественную модель, где город — одновременно локус памяти, кризиса и трансценденции.

Ключевые слова: М. Цветаева, хронотоп города, поэтическое жизнетворчество, над-мирное состояние, уединение, сновиденье, эмиграция.

Abstract: the article examines the artistic features of urban space in the perception and understanding of M. Tsvetaeva in the following aspects: the combination of personal and historical principles in her own destiny and poetry, creative solitude, dream motives. It is shown that urban space in the poet's life and work is a key element of life creation, transformed into a universal artistic model, where the city is simultaneously a locus of memory, crisis and transcendence.

Keywords: M. Tsvetaeva, chronotope of the city, poetic creation of life, supramundane state, solitude, dreaming, emigration.

Городское пространство в литературе русского модернизма представляет собой сложный семиотический феномен, воплощающий не только урбанистическую реальность, но и глубокие экзистенциальные, исторические и метафизические смыслы. В контексте творчества Марины Цветаевой этот феномен приобретает особую многомерность, трансформируясь в уникальный синтез личного переживания, культурной памяти и художественного мифотворчества. Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления роли города в структуре «жизнетворчества» (термин, введенный К. Б. Жогиной [1, 62]) поэта, где биографическое и творческое начала сливаются в неразрывное единство.

Исследования городского текста (Н. В. Шмидт [2], Ю. М. Лотман [3], [4]) акцентировали внимание на том, что пространственные образы в литературе выступают моделями авторского мировосприятия. Однако в случае М. Цветаевой городское пространство выходит за рамки статичной дескрипции, становясь динамичным хронотопом, где время и место взаимодействуют через призму личных кризисов, исторических катаклизмов и эмигрантского опыта. Как отмечает Ю. М. Лотман, «художественное пространство есть модель мира автора» [5, 252], и для М. Цветаевой эта модель наполняется трагическими противоречиями между принадлежностью к культурной традиции и экзистенциальным отчуждением.

Цель работы — проанализировать специфику осмысления городского пространства в жизни и творчестве М. Цветаевой, выделив ключевые аспекты: соединение личного и исторического, роль уединения и сновидений, трансформация образа города в условиях эмиграции. Методологическая основа включает биографический анализ, интертекстуальный подход, а также концепции онейропоэтики (В. В. Савельева [6]), позволяющие раскрыть сновидческую природу цветаевской образности.

Новизна. В отличие от предшествующих исследований, акцентирующих урбанистическую тематику в рамках модернистской поэтики, настоящая статья фокусируется на диалектике «реального» и «идеального» города у М. Цветаевой, где пространство становится метафорой внутреннего конфликта между стремлением к духовной автономии и невозможностью преодоления исторической разорванности. Так, Москва, Париж и Прага в творчестве поэта не просто географические точки, но символы экзистенциальных состояний: от сакрального центра русской идентичности до пространства эмигрантского одиночества.

Особое внимание нами уделяется мотиву сновидения, который, по словам самой М. Цветаевой, являлся для нее «состоянием творчества» [7, 366]. Сон выступает у поэта инструментом преодоления дисгармонии между реальным и идеальным, позволяя реконструировать утраченные связи с прошлым и проецировать личную мифологию на городское пространство. Этот аспект, ранее не получивший до-

статочной разработки в научной литературе, раскрывает новые грани взаимодействия биографического и художественного в поэтике М. Цветаевой.

Образ города был воплощен и раскрыт почти каждым поэтом русского модернизма, ведь в это знаковое время урбанистические мотивы в литературе переживали свой расцвет, связанный с развитием городской цивилизации [2, 1]. Широкое смысловое и пространственное развитие тема города получила и в творчестве М. Цветаевой. Столица России изображена поэтом в цикле «Стихи о Москве» (1916) как родное и любимое место, сакральный исторический и духовный центр страны. Атмосферу страшного времени царства «темных сил» [8] и «разгара войны» [8] М. Цветаева описала в очерке «Нездешний вечер» (1936). В нем во многом по-блоковски изображенный и осмысленный Петербург (над ним стоит вьюга, как в поэме «Двенадцать») являет собой пространство, где властвует разрушительная стихия грядущих революционных перемен. Мотивами грехопадения и гибели человеческой цивилизации пронизаны стихотворения М. Цветаевой о трагическом поглощении Праги, «града Вацлава» [9, 268] и других чешских городов фашистской Германией. Поэт запечатлевает город в его исторической величине, в минуты эпохальных потрясений. Такой традиционный взгляд М. Цветаевой на пространственную и временную действительность составляет лишь одну из сторон авторского осмысления городского локуса.

М. Цветаева воспринимает город не только как носитель культуры и отражение судьбы народа: ее отношение к пространственной реальности более глубокое и личное, поэтому оно должно рассматриваться в двух взаимосвязанных направлениях — биографическом и художественном. В нерасторжимом двуединстве личного и поэтического М. Цветаева предстает и как человек, и как поэт, стремящийся познать внутренний мир города во всей его полноте и красоте, прочувствовать любое место душой, сблизиться с пространством так, чтобы можно было по праву назвать его принадлежащим себе — «моим». С. Ю. Корниенко отмечает, что для этого автора «поэтическое обживание, а затем и присвоение мест — важный аспект самоопределения» [10, 18]. Действительно, М. Цветаева ощущает своим не только родную Москву, но и другие города, даже зарубежные, однако проникнутые личным впечатлением, преисполненные родственной по духу атмосферой всепроникающей литературы и истории: «Мой первый Париж! 15 лет — одна — летние занятия [французской литературой в Сорбонне]» [11, 363], «когда я <...> впервые подъезжала к Лондону, он был *весь во мне* — полный и цельный: <...> с лордом Байроном, Диккенсом и Оскар Уайльдом — сосуществующими, Лондон всех Карлов и Ричардов...» [11, 464].

Душа М. Цветаевой вмещает в себя огромные пространства, причем для этого поэта они обрета-

ют временное значение, прямо соотносятся с важнейшими вехами личной и творческой судьбы. Первые самостоятельные жизненные шаги, появление свободы и независимости, так окрыляющих М. Цветаеву, ознаменованы ее знакомством с Парижем в шестнадцатилетнем возрасте. В этом «большом и радостном» городе [12, 27] будущий поэт почувствовала себя «взрослой, независимой и суровой» [13, 613]. Париж во время следующих «свиданий» с ним М. Цветаева будет ощущать совсем по-иному, нередко в противоположном эмоциональном ключе, о чем пишет Ариадна Эфрон: «Париж поразил творческое воображение Цветаевой не мнимым, не даже истинным блеском и красотой своей «поверхности», но самым «дном» своим, мраком своих трупоб, безысходным отчаяньем их обитателей» [14, 449] (речь идет о Париже 1925 г.). Город меняет свой духовный облик в сознании поэта, становится многомерным, разным, протяженным во времени, и прекрасное уединение М. Цветаевой в ее первом Париже уже в середине 1930-х обернется мукой эмигрантского одиночества, разорванностью естественных душевных связей: «Этот (девятый уже!) мой Париж я вообще ни с кем не вижу, все мои реальные отношения с людьми роковым образом (и рок этот — я, т.е. все мое — от меня) — разрушаются, вернее — рассеиваются...» [11, 464]. В этой разобщенности М. Цветаевой с людьми нельзя винить только исторические катаклизмы и недостаточную чуткость близких по духу современников, ведь сам поэт образом мышления и жизнеустройством невольно отдалялся ото всех. Литературный критик и мемуарист Александр Бахрах, с которым М. Цветаева вела активную переписку, говорит в книге «По памяти, по записям» о том, что жила поэт во время эмиграции на окраинах Парижа, куда тяжело добираться, принимала гостей у себя в свои любимые поздние часы, а сам же центр французской столицы суетой и активным движением отталкивал и пугал М. Цветаеву, потому она редко бывала в этом сосредоточении всеобщей жизни [15, 58].

Для самой же М. Цветаевой трагическое эмигрантское одиночество, которое она так глубоко прочувствовала в Париже, возникает не только из так необходимого ей уединения, носящего в том числе пространственно-временной характер, но еще и из ощущения собственной вынужденной отчужденности от всякой культуры, своей и чужой: «А от русских я отделена — своими стихами, которых никто не понимает» [13, 399]; «Париж мне душевно ничего не дал. Знаете, как здесь общаются? <...> Чувство, что всякий все знает и понимает, но занят целиком собой <...> Чувство, что для тебя места нет» [13, 398]. М. Цветаева в описанной ей ситуации духовной изоляции воспринимает себя не только вне пространства, где ее приняли бы как равного по духу человека и поэта, но еще и вне исторического времени: «Словом, тонкое чувство: мне в современности места нет»

[13, 399]. В период тяжелейшего духовного кризиса в том же процитированном выше письме к А. А. Тесковой 1932 г. М. Цветаева рассказывает о мечтах, в которых она живет уже будто бы вне пространства («нигде» [13, 399]), где время остановилось на минуте прошлого, вне большого столичного движения истории («маленький забытый старый городок» [13, 399]). Таким образом трагическая отчужденность от огромного культурного мира трансформируется у М. Цветаевой в сознательное, необходимое одиночество, а реальное большое городское пространство вместе с тем в сознании автора закономерно сужается. Быть может, такое воображаемое уединение для поэта становится актом переживания событий, происходящих в действительном мире, способом преодоления внутренней дисгармонии.

Все это мы наблюдаем в стихотворении М. Цветаевой «...Я бы хотела жить с Вами...» (1916). Таким же идеальным, но реально не представленным топосом, как в письме автора к А. А. Тесковой, оказывается в этом лирическом произведении «маленький город» [9, 59]. Ему вторит еще более узкое пространство — маленькая же гостиница. М. Цветаева видит земной мир небольшим, ограниченным, заключенным в рамки обители, в которой можно уединиться. Подчеркнуто малое человеческое бытие встроено в космос природного и божественного начал. Они бесконечны и находятся в необозримой вышине: «В маленьком городе, / Где вечные сумерки / И вечные колокола» [9, 59]. Вселенские таинства и творимое человеком искусство («Флейта, / И сам флейтист в окне» [9, 59]) создают атмосферу возможной любовной идиллии, уединения пары от суеты обыкновенной земной жизни. Как в «маленьком забытом старом городке» [13, 399] из письма М. Цветаевой время практически остановилось, так и здесь минуты текут медленно, «как капельки времени» [9, 59]. Образ старинных часов в стихотворении «...Я бы хотела жить с Вами...» навеивает мысли о спокойствии всего минувшего, то же ощущение передает и стремится испытать сама поэт уже в другой ситуации внутреннего кризиса, порожденного историческим катаклизмом. Обе эти картины, намеренно дистанцированные от настоящего, являются плодом личного и творческого откровения М. Цветаевой, но не претворяются в реальность, даже противопоставлены ей: «И, может быть, вы бы даже меня не любили...» [9, 59]. Так, поэт и ее лирическая героиня никогда не пребывают в иллюзорном мире, отдаленном от людей и действительности. Уединение с собой, собственным любовным или другим чувством у М. Цветаевой неабсолютно и как раз вызвано самой жизнью.

В «Рассвете на рельсах» (1922) сложная личная духовная работа поэта вообще неотделима от трагедии многих соотечественников, «погорельцев» [17, 159]. Вместе с тем эта внутренняя деятельность совершается сознательно вдали от внешнего земного шума,

от «страстей стравленных» [9, 158], еще до наступления дня, пока все суетное спит. В рассматриваемом стихотворении отстраненность поэта приобретает характер избранничества, а уже сама грандиозность замысла творца слова («Россию восстанавливаю» [9, 158]) говорит об идейной и пространственной масштабности задачи. Характерно, что именно любимая М. Цветаевой Москва, будучи духовным центром вынужденно покидаемой родины, становится городом, особо выделенным из широты России. Для поэта, природа творческого откровения которого отражается в эстетической максиме «слушать — слышать — отвечать — диалогизировать» [16, 47], звучание имени столицы имеет большое значение: оно и ослабляет услышанную поэтом жестокость эпохи, и удивительно отзывается ей своими фонетическими оттенками: «Еще вестями шальными / Лжет вороная сталь — / Еще Москва за шпалами!» [9, 159]. В сознании лирической героини роковое историческое время останавливает свое движение в московском пространстве, на русской духовной почве, а образ, символизирующий путь удаления от родины («вороная сталь» [9, 159]), ассоциируется с лукавством, заблуждением, вороном-трикстером, готовым «на любой коварный обман» [17, 131]. Такое провидение является М. Цветаевой в одиноком самоуглублении, порожденном насильственным отчуждением от родины и близкого по духу московского пространства.

В кризисную эпоху утрата связей всеохватна: не только человек оказывается оторван от родной земли, люди отдаляются друг от друга, даже сама история терпит разрушение своей целостности. В наиболее емкой и художественно слиянной форме, где время и пространство интенсифицируются и объединяются, М. Цветаева проявляет трагический характер настоящей эпохи, утратившей связь с прошлым: «Детство — юность — Революция — три разные Москвы: точно живьем в сон, сны — и ничто не похоже! все — незнакомо!» (1936) [13, 437]. Важно, что три временных ипостаси родного для М. Цветаевой города, физически отдаленного от нее, видятся поэту во сне. Именно авторское мировосприятие определяет особенности осмысления пространства в литературном произведении. Ю. М. Лотман в этой связи отмечает: «...художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [5, 252-253].

Для М. Цветаевой сон — путь к над-мирному состоянию души, истинный способ познания таинственных, потусторонних откровений жизни, находящихся за пределами яви и вступающих в поле иррационального по своей сути творчества. Сама поэт осмысляла сновидение как избавление от условностей действительного, земного мира и воплощение теперь уже вольных художественных замыслов: «это свобода сна <...> Безнаказанность,

безответственность — и беззаветность сна» [13, 566], «Состояние творчества есть состояние сновидения» [7, 366]. Так, антитеза «явь/сон» конкретизирует основную оппозицию жизнотворчества М. Цветаевой «земное/небесное», а реальное у поэта, обретая новый смысл и форму, трансформируется, переходит во внеземные сферы. В соответствии с этой художественной логикой в процитированном письме 1936 г. М. Цветаевой к А. А. Тесковой Москва перемещается во времени сообразно сдвигу поэтического сознания в сторону яви/сна: «живьем» [13, 437], из настоящей реальности, погружаемся «в сон», в прошлом существовавший город-мечту («точно живьем в сон» [13, 437]), затем прекрасная греза рассеивается, наступает трагическое пробуждение сегодняшнего дня («сны — и ничто не похоже! все — неизвестно!» [13, 437]). В столь малой прозаической форме наблюдаем смысловое развитие онейрического хронотопа, для которого характерна «ситуация временного перемещения из одного времени-пространства в качественно другое с последующим возвращением в исходное время-пространство» [6, 14]. Подобное ирреально-метафорическое странствование М. Цветаевой говорит о том, что переход между явью и сном может символизировать границу между разными духовными обликами городского пространства.

Наиболее ярко символика такой границы прослеживается в стихотворении поэта «В Париже» (1909). Е. О. Айзенштейн в работе «Сны Марины Цветаевой» говорит о двух противоположных обликах французской столицы, воссозданных в этом произведении: далекий по духу Париж шумных бульваров и «город-мечта», «город-сон» [18, 39]. Лирическая героиня, однако, называет дневную французскую столицу «большой и радостной» [12, 27], а в ночи этот город будто бы «чужд и жалок» [12, 28]. Под такими прямыми и иллюзорными именованиями сокрыто душевное страдание поэта. В дневном Париже тоска становится тайной, здесь все переживания застилает «прежний бред» [12, 28], а в город, погруженный в сон, возвращается правда, естественность, тогда и «боль как прежде глубока» [12, 28]. Обнажение истинных чувств происходит в то время, когда лирическая героиня уединяется от ложных игр дневных страстей, которыми полон Париж, и в прямом смысле приближается к природе, соприкасается с ее живительными силами: «К стволу каштана / Прильнуть так сладко голове!» [12, 28]. Важно, что в ночном городе спящая лирическая героиня постигает гармоническое соединение земных и небесных стихий (травы и облака), будто бы возвращаясь в летние дни на приволье родной Тарусы, тогда как бодрствующая столица разрушила естественное состояние бытия, в ней более нет свободы и простора: небо с домами, достигающими звезд, близится к земле в отравляющем чаду. Неслучайно эти две антитетические картины М. Цветаева помещает в последнюю и первую

строфы стихотворения. Так, лирический сюжет органично развивается от внешнего состояния суетного и ложного дневного движения, духовной узости к высвобождению подлинной широты человеческих чувств и мечтаний в сновидении.

Интересно, что та безграничность, которую ощущает поэт в ночном городском пространстве, способна на время примирить М. Цветаеву даже с активно отвергаемой ей индустриализацией, уничтожением живого природного начала в городе: «Как бы дым твоих ни горек / Труб, глотать его — все негаш! / Оттого что ночью — город — / Опрокинутое небо» [9, 195]. Пространство ночного города в процитированном стихотворении 1923 г. превращается в звездную карту, а небесное сводится на землю. Подобное поэтическое возвышение образа города, вписывание его в круг высших тайн претворяется у М. Цветаевой наряду с вынесением этого места, освоенного человеческим разумом, за границу позитивного ценностного круга.

Центральное пространственное положение города коррелирует с его официальным статусом, некой общепризнанностью, всеобщностью и потому сопоставляется автором с той периферией, на которую судьба, любовь и сама жизнь могут вытеснить иначе мыслящего поэта-избранника, ставшего отщепенцем в своем конфликте с заранее заданным миром. Художник слова, человек творческих устремлений сравнивается М. Цветаевой в «Поэме конца» (1924) с гонимым евреем: «За городом мы! <...> Гетто избранных! <...> В сем христианнейшем из миров / Поэты — жида!» [9, 399]. Но звучит своеобразный «спор» автора с городом не только в контексте экзистенциального кризиса. Так, «в час народных расправ» [9, 253] дом, утративший свой истинный облик, отворачивается от города в сторону необжитого, некультурного, дикого пространства, где нужно бороться за собственное бытие: «Дом, что к городу — задом / Встал, а передом — к лесу» (стихотворение «Дом» 1935 года) [9, 253]. В стихотворении «Погоди, дружок!» (1916) также происходит удаление от города. Лирическая героиня призывает найти приют за пределами безынтесного городского пространства (выражение «камень городской толочь» отсылает к фразеологическому обороту «воду в ступе толочь» со значением бессмысленности действий), в месте, где раскрываются подчас роковые страсти: «Там целуются и пьют, вино и слезы льют, / Там песни поют <...> Там тихонечко гуляет в смуглых пальцах — нож» [9, 58].

Таким образом, в жизни и творчестве М. Цветаевой город явился преломлением исторической и личной судьбы, а образная система, организующая городское пространство, отражает авторскую творческую устремленность к над-мирному сновидению, уединению, жизненной и художественной правде.

Личный и исторический опыт поэта, репрезентированный через осмысление городского пространства

как ключевой элемент житнетворчества, трансформирован в универсальную художественную модель, где город становится одновременно локусом памяти, кризиса и трансценденции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жогина К. Б. Знакомость поведения Марины Цветаевой / К. Б. Жогина // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой: XII Международная научнотематическая конференция (9-11 окт. 2004 г.): сб. докладов. — М., 2005. — С. 55-65.
2. Шмидт Н. В. «Городской текст» в поэзии русского модернизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Шмидт. — М., 2007.
3. Лотман Ю. М. Семиотика города и городской культуры / Ю. М. Лотман // Tartu riikliku ülikooli toimetised. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. — Тарту, 1984. — С. 30-45.
4. Лотман Ю. М. Символика Петербурга / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М., 1996. — С. 291-311.
5. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя / Ю. М. Лотман. — М., 1988.
6. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография / В. В. Савельева. — Алматы, 2013.
7. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / М. И. Цветаева. — М., 1994.
8. Цветаева М. И. Проза / М. И. Цветаева. — М., 1989. — Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_001511158/ (дата обращения: 12.02.2025).
9. Цветаева М. И. Стихи и поэмы / М. И. Цветаева. — Вильнюс, 1988.
10. Корниенко С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин — Марина Цветаева: дис. ... д-ра филол. наук / С. Ю. Корниенко. — М., 2015.
11. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 7: Письма / М. И. Цветаева. — М., 1995.
12. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения / М. И. Цветаева. — М., 1994.
13. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Письма / М. И. Цветаева. — М., 1995.
14. Саакянц А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс / А. А. Саакянц. — М., 2002.
15. Бахрах А. В. По памяти, по записям. Литературные портреты / А. В. Бахрах. — Париж, 1980.
16. Радь Э. А. «Верно услышать — вот моя забота»: триединства в житнетворчестве М. И. Цветаевой / Э. А. Радь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 6-2 (72). — С. 44-48.
17. Мифологический словарь. — М., 1991.
18. Айзенштейн Е. О. Сны Марины Цветаевой / Е. О. Айзенштейн. — СПб., 2003.

Уфимский университет науки и технологий (Стерлитамакский филиал)

*Радь Э. А., доктор филологических наук, профессор
E-mail: elza_rad@mail.ru*

*Желтикова Т. В., магистрант
E-mail: zheltikovatat@yandex.ru*

Ufa University of Science and Technology (Sterlitamak Branch)

*Rad E. A., Doctor of Philology, Professor
E-mail: elza_rad@mail.ru*

*Zheltikova T. V., Graduate Student
E-mail: zheltikovatat@yandex.ru*