

А. В. Крысанова

**В КОРИДОРЕ ПОДВИЖНЫХ ПРОСТРАНСТВ:
О ПОЭТИЧЕСКОЙ ТОПОЛОГИИ ЦИКЛА М. ЦВЕТАЕВОЙ «СТОЛ»**

Поэтика образов пространства в цикле М. Цветаевой «Стол» рассматривается в контексте ее художественного мирообраза, прослеживается спациопоэтическое выражение темы поэтического творчества в цикле.

The poetics of the image of space in M. Tsvetaeva's cycle "Table" is considered in the context of her fictional world image. The author traces the spatial-poetical representation of the topic of poetry in the cycle.

Ключевые слова: Цветаева, поэтика, пространство, образ, граница, модель.

Key words: Tsvetaeva, poetics, space, image, boundary, model.

Поэтический мир М. Цветаевой организован как пространственная модель, разделенная по вертикальной оси на четыре области. Это (если просматривать модель сверху вниз) пространство абсолютной духовности (1), пространство его границы с материальным миром (2), сам материальный мир (3) и альтернативное субпространство (4), которое принадлежит материальному миру, но ниже его «среднего» уровня. Связь компонентов этой пространственной модели обеспечивают (наряду с другими средствами) образы-корреляты. Являясь репрезентантами материального мира, они коррелируют со всеми пространствами, тем самым объединяя их в единую систему взаимодействий.

Одним из таких образов является образ стола. Коррелируя с каждым из пространств, он пересекает всю пространственную вертикаль, в результате чего образует собственное пространство-коррелят — коридор, проходящий через все «ярусы» модели мира.

Среди характеристик стола, за которым работает лирическая героиня, следует выделить его уподобление стволу: «Мой письменный верный стол! // Спасибо за то, что ствол // Отдав мне, чтоб стать — столом, // Остался живым *стволом!*»¹ [1, с. 313]. Ствол — основная часть дерева, вертикальный, опорный компонент его структуры, связующий все морфологические ярусы дерева. В поэтике Цветаевой деревья обозначают путь из материального мира в пространство абсолютной духовности. Отождествляясь со стволом, стол приобретает свойства живого дерева, проникает в пространство абсолютной духовности, выходя за пределы материального мира. Данная метафора превращает предмет плоскостного мира в объект, представляющий многоуровневую структуру бытия.

Это становится возможным в результате сращения образов стола и лирической героини в единый образ-трансформер. Во-первых, стол и тело работающего за ним поэта образуют единое органическое целое: «К себе *пригвоздив* чуть свет — // Спасибо за то, что вслед // Срывался!»; «...как пила // В грудь *ввевшийся* — край стола!» [1, с. 310]; «Ты — стоя, в упор, я — спину // Согнувши» [1, с. 312]; «И лоб — к столу // Подстатный, и локоть под — // Чтоб лоб свой держать, как свод» [1, с. 313]. Во-вторых, между двумя образами происходит перетекание свойств и признаков. Стол антропоморфизмуется: «Да, был человек возлюблен! // И сей человек был — стол // Сосновый»; «Я знаю твои морщины // Изъяны, рубцы, зубцы» [1, с. 311]. В свою очередь, тело лирической героини (поэта, работающего за столом) соотносится с предметами вещного мира — частями архитектурного сооружения: «И лоб — к столу // Подстатный, и локоть под — // Чтоб лоб свой держать, как свод» [1, с. 313]. Локоть, лоб, колени, спина являются и частями тела героини, и частями стола, вернее, все они вместе становятся элементами архитектурного целого. Сравнение лба со сводом придает неподвижной фигуре поэта подобие кариатиды, следовательно, скульптурность, архитектурность, монументальную цельность.

При сращении стола и героини в одно целое происходит соподчинение этих сущностей друг другу. При этом соподчиняемое вовлекается в круг ядерных, доминантных функций соподчиняющего. Лирическая героиня М. Цветаевой постоянно находится в движении, в поиске идеального пространства. Стол, будучи сращен с нею, вовлекается в это неизбежное движение: «Спасибо за то, что шел // Со мною по всем путям»; «Спасибо, что ног не гнул // Под ношей, поклажу грез — // Спасибо — что нес и нес»; «Спасибо, что рос и рос // Со мною, по мере дел // Настольных — большал, ширел // Так ширился, до широт»; «Спасибо, за то, что — вслед //

¹ Выделения в цитатах везде наши. — А. К.

Срывался! На всех путях // Меня настигал, как шах — // Беглянку» [1, с. 309–310]; «...на сём плоту — // Спасусь, спасусь, спасусь!» [1, с. 323]; «Которую // Вспахали, версту — прошли» [1, с. 312]; «Просторный, — во весь мой бег, // Стол» [1, с. 313]. Движение образа-трансформера обозначает собой (и, фактически, создает) коридор, проходящий по вертикали через всю пространственную модель мира Цветаевой.

Говорить об этом позволяет соседство образа стола с маркерами, обозначающими крайние точки цветаевской модели мира — пространство абсолютной духовности и альтернативное субпространство. Это «широты» и «высоты» — лексемы, всегда репрезентирующие в лирике М. Цветаевой пространство абсолютной духовности: «Спасибо, что рос и рос // Со мною, по мере дел // Настольных — большал, ширел, // Так ширился, до широт» [1, с. 310]; «Бильярдный, базарный — всякий — // Лишь бы не сдавал высот // Заветных» [1, с. 312]. Крайняя точка в восходящем движении-расширении образа-трансформера — пространство абсолютной духовности, в нисходящем движении — «дно земли», всегда репрезентирующее в поэзии М. Цветаевой альтернативное субпространство: «Остался живым стволом! <...> ...с корнями до дна земли!» [1, с. 313].

Коридор — это и объемное внутреннее пространство, выполняющее роль ядра всей пространственной парадигмы. Именно из этого пространства и этим пространством героиня начинает свое движение в поэтическом мире — на периферию, в маргинальные области.

Говорить об этом пространстве как о внутреннем по отношению к пространственной модели мира Цветаевой, а также об объемности и обособленности позволяют номинации, которые поэт использует для его характеристики: «Стоп столпника, уст затвор — // Ты был мне престол, простор — // Тем был мне, что морю толп // Еврейских — горящий столп!» [1, с. 310]. Стоп (столпника) — это башня или открытая возвышенная площадка, на которой столпник, то есть святой, избравший особый вид подвига, подвизается в непрестанном молитвенном служении Богу. Стол, уподобляемый столпу, представляет собой пространство, отгороженное от остального мира, а также возвышающееся над ним; это пространство, приближенное к небу и к Богу и тем самым противопоставленное материальному миру и освященное присутствием особого человека — святого (столпника).

Уподобление стола горящему столпу («Тем был мне, что морю толп // Еврейских — горящий столп!») отсылает к Библии, а именно ко Второй книге Моисеевой «Исход». Народ Израиля, пришедший из земли Египетской в Синайскую пустыню, располагается станом напротив горы. Моисей поднимается на гору и разговаривает с Господом: «И сказал Господь Моисею: вот, Я приду к тебе в густом облаке, дабы слышал народ, как Я буду говорить с тобою, и поверил тебе навсегда. <...> И проведи для народа черту со всех сторон, и скажи: берегитесь восходить на гору и прикасаться к подошве ее... На третий день... были громы, и молнии, и густое облако над горою... Гора же Синай вся дымилась от того, что Господь сошел на нее в огне; и восходил от нее дым, как дым из печи, и вся гора сильно колебалась» [Исх. 19:9, 16, 18]. Горы в поэтическом мире Цветаевой представляют собой путь восхождения в пространство абсолютной духовности. Однако в данном контексте гора становится объектом эманации — нисхождения Божественного в земной мир, в результате которого происходит смещение в расположении пространств: в материальном мире, в пределах пространственного коридора, становится доступным идеальное пространство. В ситуации смещения понятно, почему стол, являясь рабочим местом поэта, как бы заведомо находится в пространстве абсолютной духовности, обладает правом вхождения в него («Бильярдный, базарный — всякий — // Лишь бы не сдавал высот // Заветных»).

В результате таких пертурбаций внутри пространственного коридора снимаются все границы между пространствами. О наличии границы можно говорить только относительно пространственной парадигмы в целом. Эта граница пролегает между областью поэтической реальности, в которой творит поэт и куда не вхож представитель пространства материального мира (пространственный коридор), и собственно материальным миром: «Спасибо за то, что стал // — Соблазнам мирским порог // Всем радостям попереk, // Всем низостям — наотрез!» [1, с. 309–310].

Однако это не единственная граница, которая отделяет поэта от материального мира. Стол является для героини своего рода футляром, который образует еще более закрытое пространство внутри коридора: «Мой письменный верный стол! // Спасибо за то, что шел // Со мною по всем путям. // Меня охранял — как шрам» [1, с. 309]. Шрам — это рубец на коже от зажившей раны, он предстает здесь как закрывающий и защищающий. Ср. также: «Мой заживо смертный тес!» [1, с. 310] — стол осмысливается как гроб, скрывающий героиню от мира с его повседневностью, отвлекающей поэта от его художественного «столпничества». В таком закрытом пространстве героиня жива для поэтического и мертва для материального мира.

Пространственные смещения внутри коридора, его протяженность вдоль всей вертикальной оси поэтического мира Цветаевой от «заветных высот» абсолютной духовности до «дна земли», наличие границы между пространством коридора и материальным миром, а также формирование пространственного «футляра» внутри коридора позволяют говорить о самостоятельности этого пространства в поэтической модели мира поэта и о его особой роли. Коридор представляет собой единое пространство поэтического творчества, в котором действуют особые законы жизни поэта и языка; пространство «встречи» поэта со сферами инобытия.

Список литературы

1. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: в 7 т. М., 1994. Т. 2.
2. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.

Об авторе

А. В. Крысанова – асп., РГУ им. И. Канта, kryvla@mail.ru

Author

A. V. Krysanova, PhD student, IKSUR, kryvla@mail.ru