

Н. П. Жилина, А. В. Крысанова

**ТЕЛЕСНАЯ ТОПОГРАФИЯ ПОЭТА
В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СИВИЛЛА»**

Тело рассматривается как пространственная структура, служащая в поэтике М. Цветаевой одной из форм спационального «освоения» мира. Описывается функционирование образа тела в качестве модели, соотносимой со структурой универсума, с одной стороны, и с бытием субъекта-поэта – с другой. Прослеживается связь данной модели с образом Сивиллы-горы-пещеры-древа как полого тела, «заселенного» Богом, с проблематикой преодоления телесности и обретения истинного, внетелесного бытия.

The body is considered as a spatial structure that serves in M. Tsvetaeva's poetics as a form of spatial "exploration" of the world. The authors describe the functioning of the body image as a model juxtaposed with the structure of universe, on the one hand, and the being of the poet, on the other. The article explores the connection between this model and the image of Sybil-mountain-cave-tree as a hollow body "inhabited" by God and the problem of overcoming the corporeal and achieving the true, out-of-body being.

Ключевые слова: Цветаева, пространство, тело, Бог, Первочеловек, мировое древо, Сивилла, духовный мир, Душа, Благовещение, божественный огонь.

Key words: Tsvetaeva, space, body, God, first man, world tree, Sybil, spiritual world, soul, Annunciation, divine fire.

Одно из самых устойчивых и сильных поэтических «переживаний» Цветаевой — это переживание своего собственного тела, выражаемое в пространственных формах. Поэтому релевантными референциями для лирической героини Цветаевой становятся референции телесные, которые во многом определяют ее «поведение» в пространстве поэтического мира.



Конец XIX — начало XX в. в России — время напряженных телоориентированных рефлексий: эпоха судорожно «ищет» тело и, найдя его, пытается понять, что с этим новонайденным телом делать. Одна из ведущих тенденций Серебряного века в осмыслении тела — стремление вырваться из-под его оболочки, разрушить тесное «жилище» души и вырваться из тюрьмы тела в бытие, в духовную свободу.

Близость к инобытию, «посвященность» героини и способность к восприятию поэтического откровения достигается ею за счет редуцирования своей человеческой физической природы. Эта тактика реализуется в мотиве разрушения человеческого тела, сокращения телесности в пользу высвобождения души и встречи с духовным миром. «Тело — граница своего и чужого, внутреннего и внешнего миров» [1, с. 200], — справедливо утверждает Г. Л. Тульчинский. Разрушение тела выступает как уничтожение границы между внешним и внутренним пространствами, что делает возможным высвобождение души и вместе с тем усиливает боль от «бескожного» соприкосновения с жизнью, от отсутствия естественной телесной анестезии души.

Путь поэта мыслится Цветаевой как его возрастание от одухотворенного, но все же телесного существа к бесплотному чистому духу. Постепенное «стирание» примет земной жизни становится свидетельством приближения к бессмертию, к духовному бытию. В стихотворениях «Это пеплы сокровищ...» и «Золото моих волос...», написанных чуть позже цикла «Сивилла», таким знаком становится ранняя седина. Старение тела, его постепенное разрушение ослабляет причастность человека жизни — он все менее укоренен в ней, и это делает его все более сопричастным Богу. Человек как бы начинает расти корнями вверх. Учитывая, что волосы «символизируют духовные силы» [2, с. 124], а «в аспекте водной символики их можно сравнить с “Верхним Океаном”» [2, с. 124–125], седина волос может квалифицироваться как метафора прорастания в духовный мир: «Беззакатного времени // Грозный мел. // Значит Бог в мои двери — // Раз дом сторел! <...> Как отвесное пламя // Дух — из ранних седин! <...> Эта седость — победа // Бесмертных сил» [3, т. 2, с. 153–154] или: «Золото моих волос // Тихо переходит в седость. <...> Господи! Душа сбьлась: // Умысел твой самый тайный» [3, т. 2, с. 149].

Тело в поэтическом мире Цветаевой, смещенное от физического ощущения в сторону метафизического переживания, становится пространственным средством «освоения» мира. Поэт в цветаевской онтологии телесно врастает в пространство, простираясь от самой нижней его точки до самой высокой. Он охватывает всю вертикаль мира. Он стоит не на земле, а, минуя ее, укоренен в самой глубокой бездне мира, на ее дне, что дает ему способность обзирать мир во всей полноте смыслов, иметь его внутри (воспринимать) и, более того, быть его абсолютным подобием. Таков истинный поэт, таким было ушедшее поколение поэтов, преемницей которого называет себя Цветаева в цикле «Отцам»: «Мой привет поколенью // По колено в земле, // А сединами — в звездах! <...> Поколенье — с парнем! // С тяготением — от // Земли, над землей, прочь от // И червя и зерна! // Поколенье — без поч-



вы, // Но с такою — до дна, // Днища — узренной бездной» [3, т. 2, с. 331–332]¹. Голова поэта — всегда в небесах и, подобно грядам гор, «вписана в вершин божественный чертеж» [3, т. 2, с. 334].

Внутреннее пространство тела в лирике Цветаевой превращается в *хранилище голоса поэта*; более того, сам поэт преобразуется в голос, обретающий таким образом физическую форму. При этом все, что находится вне тела (голоса), квалифицируется как имеющее мало отношения к онтологическому опыту поэта. Подобное «тело» у раннего Маяковского В. Н. Топоров называет «индивидуальным поэтическим вариантом некоего универсального космического тела, своего рода Первочеловека» [4, с. 440], «равного миру, сообразного ему, более того, совпадающего с ним» [4, с. 441]; его «образ представляется обычно в виде гигантского “все-тела”, вне которого ничего нет или, если и есть, то находится в густой его тени» [4, с. 441]; такую модель реализует и *все-тело* лирической героини Цветаевой, представленное в образе горы² и его вариантах.

Один из самых репрезентативных образов подобного рода — образ Сивиллы в одноименном цикле. В греческой мифологии Сивилла — пророчица, «получившая от влюбленного в нее Аполлона дар пророчества» [5, с. 431]; «испросив у него долголетия, она позабыла вымолить себе вечную молодость и через несколько столетий превратилась в высохшую старушку» [5, с. 431].

Цветаевская Сивилла решается ею в «сращении» с образами горы, пещеры и дерева. Это создает сложный образ Сивиллы-горы-пещеры-дерева — природного тела (от плоти — только оболочка), ставшегоместилищем голоса поэта.

Тело Сивиллы — выжженный, полый древесный ствол. Мифологема дерева как центра мира была объектом ее глубоких и подробных рефлексий. Деревья в поэтическом мире Цветаевой становятся преддверием инобытия, осуществляют связь земного и небесного мира. Так же, как гора, реки и, отчасти, огонь, которые формируют *все-тело* Сивиллы, деревья «являются тем мифологическим центром, где происходит взаимопроникновение сфер Неба — Земли — Преисподней (Верхний мир — мезокосм — Нижний мир), макро- и микрокосма» [6, с. 40]. Взаимопроникновение стихий в образе Сивиллы (она и дерево³, и огонь, и реки, и гора) создают прорастающее в небеса тело. Его корни растут вверх, оно *укореняется* в инобытии, стремясь окончательно вырасти из этого мира, «выкорчеваться» из него: «Сивилла: выжжена, сивилла: ствол. // Все птицы вымерли, но Бог вошел. <...> Державным деревом в лесу нагом — // Сначала деревом шумел огонь. // Потом, под веками — в разбег, врасплох, // Сухими реками взметнулся Бог. <...> — так в звездный вихрь // Сивилла: выбывшая из живых» [3, т. 2, с. 136]. Огонь, выжигающий тело Сивиллы, очищает ее. Уничтожая страстную женскую природу, он освобождает место для Бога.

¹ Курсив в цитатах везде принадлежит М. Цветаевой.

² В том числе в виде образа горы Синай. Например, в цикле «Обраг»: «Каждая из нас — Синай // Ночью...» [3, т. 2, с. 224].

³ Как пишет Н. О. Осипова, «в поэтическом мире Цветаевой дерево было своего рода стихией (наряду с огнем, воздухом, водой)» [6, с. 41].



Сущность цветаевского Бога в цикле, как и в целом в ее лирике, — это движение⁴. «Сжигание» Сивиллы, наполнение ее сухими (огненными) реками, которые текут «вспять», — все это есть *возвращение вместе с Богом в Его «огненный» духовный мир*.

Сюжет первого стихотворения цикла — постепенное распознавание лирической героиней в своем сивиллином теле самостоятельного пространства, являющегося дорогой в инобытийный мир. Огонь становится знаком перерождения. Как замечает Н. О. Осипова, «лирическая героиня М. Цветаевой приемлет лишь один путь воскресения — через самопожертвование-самосожжение — к рождению духа» [6, с. 62]; «огонь для М. Цветаевой — аналог Души... душа человека — изначально огонь, состоящий, по представлениям древних, из воздуха и пара, а следовательно, она легка и крылата, как огонь» [6, с. 30]. Выжигая внутреннее пространство, огонь высвобождает его для Бога; только полое тело, освобожденное от человеческого «наполнения», — пристрастий к земному, гендерной определенности и обусловленности, — может статьместилищем Бога и только в такое тело-местилище возвращается душа, не ущемляемая больше телом. Поэтому и Благовещение, совершающееся параллельно высвобождению внутреннего пространства тела Сивиллы («Так Благовещенье свершилось в тот // Час не стареющий, так в седость трав // Бренная девственность, пещерой став // Дивному голосу...» [3, т. 2, с. 136]) может пониматься как весть о новом рождении героини в *тот мир, в тот свет*⁵, которое сопровождается разрушением «бренной девственности», непосвященности героини, ее необремененности голосом и поэтическим откровением.

«Для М. Цветаевой... — пишет Н. О. Осипова, — сухость, жар, огонь [связывались] со стихией души, освобожденной от телесной оболочки» [6, с. 108]. Но внутреннее пространство тела важно не просто освободить, но и «заселить» его Богом. В «Записной книжке» 1919–1920 гг. Цветаева пишет: «Я не собственник своей души, такой же в ней гость, как другие... А хозяин моему дому ⁶ — Бог» [7, с. 80]. Поэтому и огонь, выжигающий тело Сивиллы, вероятнее всего, исходит от «хозяина», или от своего источника (Бога), и может быть назван *божественным* огнем. Образ цветаевского огня служит в какой-то степени апелляцией и к библейскому огню, к некоторым его проявлениям, особенно актуальным в данном контексте, как то преобразующая сила огня, действующая в том числе и через разрушение⁷, или явление Бога в огне⁸.

⁴ См., например, цикл «Бог»: «О, его не привяжете // К вашим знакам и тяжестям! <...> Разводными мостами и // Перелетными стаями, // Телеграфными сваями // Бог — уходит от нас... О, его не догоните!.. Ибо бег он — и движется» [3, т. 2, с. 158].

⁵ Этот сюжет развивает третье стихотворение цикла — «Сивилла — младенцу».

⁶ Имеется в виду дом души.

⁷ Например, с огнем сравнивает Бога пророк Малахия: «Он — как огонь расплавляющий и как щелок очищающий» (Мал. 3: 2); или: «Ты испытал нас, Боже, переплавил нас, как переплавляют серебро. <...> Мы вошли в огонь и в воду, и Ты вывел нас на свободу. Войду в дом Твой со всесожжением, воздам Тебе обеты мои» (Пс. 65: 10, 11, 12, 13). Согласно толкованию Святителя Афанасия Велико-го, тринадцатый стих означает вхождение «в дом небесный, и со всесожжением мысленным, потому что всецело принесли они себя как бы во всесожжение Богу» [8, т. 4].



Начавшееся в первом стихотворении распознавание тела как пространства («И вдруг отчаявшись искать извне: // Сердцем и голосом упав: во мне!» [3, т. 2, с. 136]) во втором — получает статус свершившегося факта («Каменной глыбой серой, // С веком порвав родство, // Тело твое — пещера // Голоса твоего» [3, т. 2, с. 137]). Сивилла предстает крепостью, полностью погруженной в свое внутреннее обширное пространство. Эта «каменная глыба» практически никак не связана с внешним миром, смотрит *внутрь себя* и слушает *себя*. Она слепа и глуха к пространству земного: «Недрами — в ночь, сквозь слепость // Век, слепотой бойниц. / / Глухонемая крепость // Над пестротой жниц» [3, т. 2, с. 137]. Глухота и слепота к человеческому бытию и обращенность внутрь себя — одно из главных условий поэтического «ремесла» в лирике Цветаевой; это залог зоркости к духовному миру, *прозорливости*, что и составляет сущность образа поэта-Сивиллы. Внутренняя пещера, служащая хранилищем голоса, представляет собой результат своеобразной редукции тела поэта до одной его части — уха, слушающего голос. Это один из устойчивых мотивов в лирике Цветаевой⁹. Об этом она пишет, как о свойстве своей поэтической сущности: «Я — то Дионисиево ухо¹⁰ (эхо) в Сиракузах, утысячающее каждый звук. Но, утверждаю, звук всегда есть. Только вам его простым ухом (как простым глазом) не слышать» [9, с. 123].

В теле поэта-Сивиллы «работает» центростремительный механизм, пробивающий инобытие. Ее двойное выбывание из человеческого мира (внутри собственного тела, как в пространство и — в инобытие; наверх, из земного пространства и — в инобытие) ломает мир пространственной непрерывности.

В. А. Подорога пишет: «Образ тела трансгрессивен по отношению к тому телу, которым мы реально наделены... образ чего-либо представляет собой своего рода перцептивное ничто, он всегда гипердинамичен и несоотносим с реальностью» [10, с. 25]. «Несоотносимость с реальностью» для Цветаевой всегда означала открытую возможность вырваться из ее рамок, преодолеть ограничения, проявить демиургическую волю. Так, тело становится концептуальным топологическим конструктом, «перепроектированием» которого преодолевается «каноническое» тело, мир приобретает свойства дискретного пространства.

Гиперспациальность тела в поэзии Цветаевой предопределена одной главной целью: прорваться в просторы Души, встретить наконец себя, Психею (без всего, без других в себе), обрести небесную родину,

⁸ Примерами могут служить Неопалимая Купина или сошествие Бога на гору Синай в огненном облике.

⁹ «Клича тебя, славословя тебя, я только // Раковина, где еще не умолк океан» [3, т. 1, с. 285]; «Час, когда ухо разъяв, как веко, // Больше не весим, не дышим: слышим» [3, т. 2, с. 198]; «Старая потеря // Тела через ухо. // Ухом — чистым духом // Быть» [3, т. 3, с. 143].

¹⁰ Ухо Дионисия — *пещера* в скале в городе Сиракузы, имеющая уникальную акустику — тихий звук, произнесенный в одном конце пещеры, можно легко расслышать в другом ее конце.



вернуться домой, «где Бог и облака» [3, т. 1, с. 62], где братья-поэты. Траекторию такого перемещения Цветаева предельно подробно обозначает в одном из писем к А. В. Бахраху: «Если мне, через свою живую душу, удастся провести вас в Душу, через себя — во *Всё*, я буду счастлива. Ведь *Всё* — это мой дом, я сама туда иду, ведь я для себя — полустанок, я сама из себя рвусь!» [3, т. 6, с. 572].

Список литературы

1. Тульчинский Г. Л. Тело свободы // Эпштейн М. Н. Философия тела. Тульчинский Г. Л. Тело свободы. СПб., 2006. С. 196–408.
2. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
3. Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. М., 1994–1995.
4. Топоров В. Н. Из статьи «Флейта водосточных труб и Флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты)» // Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы : в 2 т. М., 2010. Т. 1. С. 438–446.
5. Ботвинник М. Н. Сибиллы // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 430–431.
6. Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000.
7. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. М., 2001. Т. 2 : 1919–1939.
8. Святитель Афанасий Великий. Творения : в 4 т. М., 1994 // Библиотека святоотеческой литературы : [сайт]. URL: <http://www.orthlib.ru/Athanasius/psalms.html> (дата обращения: 02.12.2013).
9. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
10. Подорога В. Г. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию : матер. лекционных курсов 1992–1994 годов. М., 1995.

Об авторах

Наталья Павловна Жилина — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: nzhilina@rambler.ru

Анастасия Владимировна Крысанова — соиск., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: kryvla@mail.ru

About the authors

Prof. Natalia Zhilina, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: nzhilina@rambler.ru

Anastasiya Krysanova, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: kryvla@mail.ru