

Григорян Арсен Гндзарович,
учитель русского языка и литературы,
ГБОУ «Курчатовская школа»,
г. Москва

Григорян Юлия Константиновна,
учитель русского языка и литературы,
ГБОУ «Курчатовская школа»,
г. Москва

«МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» М. ЦВЕТАЕВОЙ (ЦИКЛ «СТИХИ О МОСКВЕ» 1916)

Аннотация: образ Москвы в цветаевском «московском тексте» сложен и многогранен, он имеет множество ипостасей, включает разнообразные коды, раскрывающие уникальность образа. «Московский текст» неотделим от идеи «Москва – третий Рим», поэтому лирическая героиня и ее судьба тесно связаны с образами церкви, креста, сакральными для православной Руси локусами. Личная судьба героини «московского текста» неотделима от истории Москвы. Особенность хронотопа заключается в том, что обнаруживается прошлое, настоящее и устремленность в будущее лирической героини и Москвы.

Ключевые слова: Москва, ипостась, дом, код, возрождение

В цветаевском «московском тексте» значимы ипостаси героини, изменчивые и подвижные в цикле.

В первом стихотворении обозначается «царственная» ипостась, на что указывает мотив венчания «на царство». Связан этот мотив с другим - рождения ребенка, первенца. Так, «царская» ипостась соотносится с другой - «женской», «материнской».

Рожденный ребенок - «бремя лучшее» - наследник, которому будет передана «ее Москва», сгусток переживаний, счастья и бед, Москва, запечатленная в душе, овеществленная в ее песнях.

В жесте поднятых рук, на которых находится ребенок, - приобщение его к Москве, своеобразное крещение. Этот жест перерастает в другой - объятия, имеющего смысл вбирания Москвы, охвата ее. Поэтому и масштаб города получает специфическое - человеческое измерение: «сколько хватит рук».

У Цветаевой все меры обратимы: так, бремя оказывается невесомым: «деревцо мое невесомое». Поза матери, поднимающей ребенка на руках, напоминает дерево, и деревом обозначена бесконечность жизни в ее круговороте. Рожденная новая жизнь ассоциируется с молодой порослью в мире природы: «древесное» здесь как связь миров, причем, «древесное» как тянущееся к небу, в котором «природное» сосуществует с «культурным».

Так, и другая мера - измерение шагами - также включена в набор мер: «исходи пешком...». Причем для Цветаевой так же, как для М. Волошина, хождение есть сугубо человеческий акт, означающий соприкосновение с землей, с ее телом.

В жесте поднятия в совокупности с жестом охвата – своеобразный крест, несущий неоднозначную семантику. С одной стороны, это знак материнского благословения входящему в мир; с другой – передачи наследства.

Обратим внимание на то, что «наследование» осуществляется по женской линии. «Передать Москву» – значит наделить особой долей: «Царевать тебе, горевать тебе, принимать венец, о мой первенец!».



Именно в этом стихотворении задана оппозиция жизни/смерти, охватывающая историю поколений: рождению соответствует погребение. Так, первая строфа соотносится с последней, где обозначено завершение пути героини в соответствии с отпущенным ей Богом земным сроком, и возникает локус кладбища, также одно из составляющих «московского текста».

Другая ипостась - «сестринская». В сюжете скрыты истинные отношения, они подменены братскими: ибо в православной столице все люди - братья. В отличие от первого, героиня здесь - дарительница. В процессе дарения обозначается московская топография: Спасские ворота, «часовня звездная» (Иверская), «пятисоборный несравненный круг» (Соборная площадь), церковь Нечаянная Радости (Большой государев сад и церковь Богородицы).

Процесс дарения - это некий обряд посвящения. Вхождение в город, путь по нему реализуют ситуацию дарения. Каждый обозначенный локус, содержащий архитектурное сооружение, последовательно вводимый, сопровождают детали реального мира, «вечное» соприкасается с сиюминутным.

Меняются ипостаси спутника: сначала «мой странный, мой прекрасный брат», потом - «мой древний, вдохновенный друг». Эпитет «странный» уже порождает недоверие к «родству». Переход в другую ипостась - своеобразную замену первой - обозначает иной ракурс отношений: «древность» здесь - знак родства (долгое сосуществование во времени дает право на название братом). Но одновременно очевидна отсылка к поэтической романтической традиции, где поэты - «родня по вдохновенью». Наблюдается одновременное создание и разрушение родственных отношений.

Но с локуса церкви Нечаянная Радости ипостась меняется на противоположную: «гость чужеземный». Степень отчуждения здесь не только в противопоставлении мужского - женскому, московского - петербургскому, но и представителя чужой веры. Женская ипостась Москвы (героиня - часть ее, следовательно, это и она, растворившаяся в Москве) оказывается наиболее благотворной для гостя. Именно здесь нагнетание цвета (червонный, багряный), звучания, сопровождающие «покров Богородицы». Отдача друга под покровительство женского божества. Праздник, который дает ощущение силы, способности к творчеству и любому деянию.

Приняв дар, он становится причастен к московской святине, проникаясь духом города, обретает дивную силу. Наделение чудным даром - совершенно в духе женской жертвенной любви. Дарить мою Москву - дарить душу.

Кульминация стихотворения - наделение чудным даром (акт воскресения) и неожиданное признание в истинном смысле отношений: «Ты не расквасишься, что ты меня любил».

Пятое - центральное стихотворение цикла, именно оно демонстрирует неразрывность, а, может быть, и запрограммированность личной драмы. Впервые отчетливо обозначено двойничество героини и Москвы: его проявление в «женской» судьбе - быть отвергнутой. Любовный роман «вписан» в историю Москвы, историю России, ими обусловлен. Катастрофа в любви имеет аналогию в русской истории: отсюда ее масштабность и значимость для героини. Переживание приобретает иной масштаб и иной смысл.

В «царском» поведении императора Петра угадываются очертания его «семейных трагедий» (судьба отвергнутой Евдокии). Так, в «московском тексте» оказывается навсегда запечатленной и овеществленной женская судьба, причастной к которой оказывается и героиня Цветаевой.

В отказе Москве быть столицей нового государства - проявление жестокой, «мужской» воли; по аналогии и для героини, отвергнутость которой вполне в духе «мужского» поступка.



Оппозиция Москва / Петербург (причем вторая столица остается неназванной) явно восходит к пушкинским строчкам из поэмы «Медный всадник»: «И перед новою столицей померкла ...».

«Московский текст» содержит миф о покинутой возлюбленной, сводя «женское», в основном, к этому.

Женская трагедия преодолевается именно в православной составляющей. Колокольный звон - здесь спасение и от чужой жестокости, и от своей гордыни.

Колокольный звон, в котором потонула героиня («гремучий опрокинулся прибор...»), обладает двойной семантикой. В нем она топит свое горе, в нем обретает смысл бытия - таковы значения акватического кода: героиня, носящая имя «Марина», сродни водной стихии, здесь - прибору, заливающему собой все видимое пространство; символически с ним соотносится.

Акустический код расшифровывает характер переживания, сила которого может быть выражена только на языке мощных аналогов. В «перекатившемся» по Москве колокольном звоне - вся боль отвергнутой, боль, вылившаяся наружу. Неслучайно звон обозначен как гром: гроза как знак катастрофы. Запараллеленность здесь стянута единым метафорическим эпитетом, несущим смысл громкого звучания, - «гремучий прибор».

В духе Цветаевой воздается слава сильному: это в свою очередь в духе традиции имяславия, где восхваление другого сопровождается умалением себя.

Однако этот ход парадоксально «опрокинут»: звучание как боль души и ее голос «переворачивает» ситуацию. Центральность Москвы - сердца России - неоспорима: колокольный звон перекрывает величие «умышленного» города, города, созданного на костях и в грехе - гордыне.

В финале - пророчество:

Пока они гремят из синевы -

Неоспоримо первенство Москвы.

Чужая, человеческая, даже если она царская, воля бессильна спорить со звучанием колоколов. Так, опять входит «архитектурное»: «сорок сороков», мощь звучания колоколов которых не может перечеркнуть никакой «петербургский» звук.

В иерархии Цветаевой «вечное», сохраненное в колокольном звоне, амбивалентно: в нем смех, напоминающий смех юродивых, обнаженных, обиженных, умаленных, униженных, втоптаных в грязь, но говорящих истину царю.

В шестом стихотворении - ипостась странницы. Это ипостась гипотетического будущего.

Метафора колокольного дождя вбирает в себя реальный и переносный смыслы.

Дорога, приобретающая здесь смысл жизненного пути, оказывается дорогой, в которой становятся неразличимыми верх и низ. Дорога сама ассоциируется с водной стихией - вечной рекой жизни и смерти.

Песенная дорога слепых странников, направление которой отмечено только колокольным звоном, пребывающих в вечной тьме, - путь смирения, путь к Богу.

Дождь неоднозначен: с одной стороны, он - смывающий и стирающий все, - усредняет, обезличивает, превращая сообщество спутников в безликую массу. Но символика дождя - смывание и приобщение к лику божества. В этом для героини смысл подвига странничества.

Новый путь героини, таким образом, означает ее возрождение. Возрождение двунаправлено: духовное и земное - через мотив смены поколений.

Рощи - «синие» - как небеса. Таким образом пространства неба и Москвы зеркальны: чистота, святость.

В других пяти стихотворениях цикла явных ипостасей героини не обнаруживается, но просматриваются общие важные мотивы.



Третье стихотворение выбивается из всего цикла каким-то безудержным стремлением, оглушающей акустикой, доходящей до «рева», страхом от непонимания происходящего, страстью, доходящей до предела. Стихотворение контрастирует со вторым. Рождается ощущение предстоящей схватки, битвы, пожара, который погубит самое святое в душе героини - «Иверскую».

Метафорический свет свечи, противостоя пожару, гасит его, умирляет страсть героини.

Меняется архитектурная образность: церковь сменяет богиня.

Страстность подчеркивается рифмой: «сердце» - «зверский», «любовь» - «кровь».

Рифма, когда-то осмеянная Пушкиным, у Цветаевой наполняется новым содержанием, которые несут эпитеты.

Рождается оппозиция грешное/святое. Умиряющее обращение двунаправлено:

1) героини к самой себе;

2) героини к кому-то неизвестному.

В четвертом стихотворении цикла возникает гипотетическое будущее, сопряженное с эсхатологическими мотивами:

«Отцарствуют, отплачут, отгорят... Мои глаза, подвижные как пламя...». Героиня двулика: в ней соперничают страсть и смирение, «лицо» и «лик», который «проступит» лишь после угасания жизни, неизбежно сопряженной со страстью.

Лишь после смерти героиня сможет обрести святость, сродни московской. На это указывает пересечение мотивов опоясанности:

О, наконец тебя я удостоюсь,
Благообrazia прекрасный пояс! и
Облака - вокруг, Купола – вокруг...

Надо всей Москвой пространство сужается: «издали» - «к моей руке».

Героиня теперь - некое женское божество, святыня, центр паломничества. Таким образом, она обретает воскресение, умирая, чем порождает оппозицию: «Я» / «живые» = «Святая» / «грешные»

И только «первый гром о крышку гроба» разрушает и эту оппозицию, и иллюзию героини: «себялюбивый, одинокий сон» - она такая же земная - «болярыня» - как все, такая же грешная, но - не живая, таким образом, первая оппозиция сохраняется, тогда как вторая разрушается самоиронией, умирляется. Мотив прощания получает реализацию и завершение.

Святость оказывается себялюбивый мечтой героини, невозможной ни при жизни, ни при ее смерти. Святость ее любимой и родной Москвы недостижима для героини.

Седьмое стихотворение несет важную семантику числа семь: три + четыре - единение Бога с человеком; число мироздания.

Акт мироздания действительно совершается: героиня создает свой лубочный мир Москвы:

Дом - пряник, а вокруг плетень
И церковки златоголовые.

В нем свой быт, горячо любимый героиней. Этот мир она создает как бы играючи - словами и рифмами: «Семь холмов - как семь колоколов...», «...сорок сороков...», «колокольное семихолмие...».

В этот седьмой день мироздания рождается и сама героиня; он сопряжен с днем Иоанна Богослова, что вдвойне несет семантику святости и таинственности рождения, Божьего провидения. Отсюда горячая любовь к жизни, к окружающему миру.

Мотив прощания врывается внезапно:

- Провожай же меня...



Исследователь Клинг считает, что последнее четверостишие говорит о двойственном отношении героини к вере: о первом звоне говорит, что «любила», но и о «знахарке» - то же.

Мы же считаем, что в этом проявилась изначально двойственная натура героини.

Амбивалентна фраза:

...Поп, крепче позаткни мне рот...

В ней и дерзость, и просьба умирения, но более всего - горечь от прощания с родной землей.

Впервые возникает образ «сброда», который получает развитие в восьмом стихотворении цикла.

Образ дома, возникший в седьмом стихотворении, здесь расширяется и достигает масштабов города и страны. Имя этому дому - Москва:

...Какой огромный

Странноприимный дом!

И лейтмотив в связи с этим - обретение дома.

Москва, словно мать, рада каждому заблудшему, исцелит «всякую болезнь».

Главный архитектурный образ - Иверская часовня - «сердце» Москвы, из которого льются молитвы страждущих ко Господу.

Масштабность подчеркивает значимость московского пространства для каждого живущего на Руси.

Москва наделяется человеческими чертами, таким образом как бы приближаясь к простому люду, стремясь с помощью к нему: она «позовет», у нее «смуглые поля», «грудь». А мотив целования вновь облачает ее в плат святыни. Каждый обретает здесь спасение: сливаясь в единой любви к родине, порождает единую соборность, выливающуюся в единую песнь Богу, в единое целование.

Девятое стихотворение заключительное в цикле.

Центральный образ дерева (рябины) организует сюжет и создает кольцевую композицию цикла. Неразрывно связан с мотивом рождения. Рифмуются слова: «зажглась» - «родилась». Таким образом, жизнь героини на земле неразделима со страстью, с динамикой, жадой стремительного движения. Она «от природы» такая.

Но родилась Марина в святой день «Иоанна Богослова»: отсюда ее стремление к вере, смирению. Но противоречие неотделимо от судьбы Марины: даже в этот святой день колокола «спорят» между собой.

И в итоге:

Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

Страсть одерживает верх, поэтому и «кисть» горька, как сама жизнь: страсть и горечь неотделимы, но в этом сама жизнь, которой жаждет героиня. Поэтому и тон стихотворения все-таки жизнеутверждающий, поглощающий все сомнения.

Итак, в «Стихах о Москве» 1916 года обнаруживается царственная ипостась героини, граничащая с материнской, вторая – сестринская: сестра-дарительница, дарение здесь – процесс посвящения. Дарить Москву в представленном контексте – дарить душу.

Во втором стихотворении цикла ипостась родственная меняется на прямо противоположную - «гость чужеземный», который в процессе дарения становится родным.

В контексте ипостаси возлюбленной важен мотив отвергнутости, связанный с историческим подтекстом. Акватический код, выраженный образом колокольного звона, символизирует спасение героини.



В шестом стихотворении цикла – ипостась странницы. Дорога – вечная река жизни и смерти. Новый путь героини символизирует ее возрождение.

В других пяти стихотворениях цикла явных ипостасей героини не обнаруживается, но просматриваются общие важные мотивы: эсхатологические, прощания, единения с Богом, соборности, Москва – дом.

Список литературы:

1. Айзенштейн Е.О. Построен на созвучьях мир: Звуковая стихия М. Цветаевой. — СПб.: Ж-л «Нева», ИТД «Летний сад», 2000. — 288 с.
2. Аксютин В. Поэтическое богословие Марины Цветаевой // Вестник РХД. — № 147 (1986). — С. 126-152
3. Бабушкина С.В. Мотив родства в творчестве Марины Цветаевой 30-х годов: (Цикл «Отцам») // «... Все в груди слилось и спелось»: Пятая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1997 г.): Сборник докладов/ Отв. ред. В.И. Масловский. — М.: ДМЦ, 1998. — 280 с. — С. 245-250
4. Буров А.А. Дойти до самой сути: Номинативные предложения в поэзии Марины Цветаевой // Русская речь — № 5 (1988). — С. 39-44
5. Ванечкова Г. Поэтический символ // Марина Цветаева. Песнь жизни. — Un chant de vie Marina Tsvétaeva: Actes du Colloque international de l' Université Paris IV. 19-25 octobre 1992 / Sous la direction d' Efim Etkind et de Véronique Lossky. — Paris: YMCA-Press, 1996. — С. 341-346

