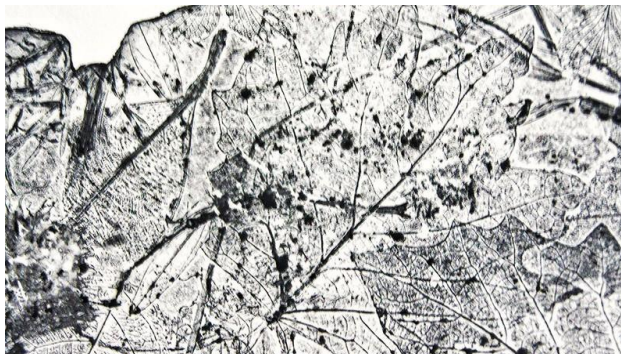


*Скрипова Ольга Александровна, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры литературы и методики её преподавания ИФМК*

### «Интегральный образ» в «Поэме Горы» Марины Цветаевой



М. Гаспаров отмечает, что «зрелые стихи Цветаевой не имеют ни концовок, ни даже концов, нанизывание уточнений обрывается в бесконечность. Если исходный образ продолжает мучить поэта, то начинается новое стихотворение, с новым, в другом направлении набором нанизываемых образов»<sup>1</sup>. Поэма же даёт простор для развития центрального образа или мотива и для художественного разрешения этого развития. Так строятся «пражские» поэмы Цветаевой, посвящённые К. Б. Родзевичу, «Поэма Горы» и «Поэма Конца», которые по праву считаются одними из вершинных произведений любовной лирики XX века.

В «Поэме Горы» Марины Цветаевой центральным образом является Гора. Это интегральный образ<sup>2</sup>, организующий все уровни произведения, влияющий на структуру поэмы. В название цветаевской лирической поэмы входит само жанровое обозначение, а на месте традиционного в названиях романтических поэм главного героя у Цветаевой оказывается Гора, причём сама грамматическая конструкция многозначна, Гора может быть и объектом, и субъектом поэмы. Вот поэтическое определение самой Цветаевой: «Поэма Горы» – гора, с другой горы увиденная»<sup>3</sup>.

Состав цветаевской лирической «Поэмы Горы», включающей эпиграф, посвящение, основной текст поэмы и послесловие, буквально воспроизводит канонический состав романтической лиро-эпической поэмы, описанный Ю. Манном<sup>4</sup>. Посвящение целиком построено на звуковых и грамматических метаморфозах:

Вздогнешь – и горы с плеч,  
И душа – горе!  
Дай мне о горе спеть:  
О моей горе.

Столкновение омографов (горе – горе) отождествляет гору и горе. Это одна из ключевых звуковых метаморфоз в поэме, поскольку ассоциация горя с Горой, отождествление внешнего и внутреннего даёт возможность говорить об общности и параллелизме переживаний лирической героини и Горы как персонажа.

Цветаева в «Поэме Горы» совершает парадоксальную перестановку: не автор соперевживает герою, как это было в лиро-эпической поэме, а герой – Гора соперевживает автору («Гора горевала о нашем горе»), это со-переживание Горы герою лирической героини и составляет сюжет поэмы.

Гора в поэме Цветаевой персонифицируется, обрастает разветвлённой и сложной системой ассоциаций. Как это часто бывает у Цветаевой, ассоциации нанизываются по

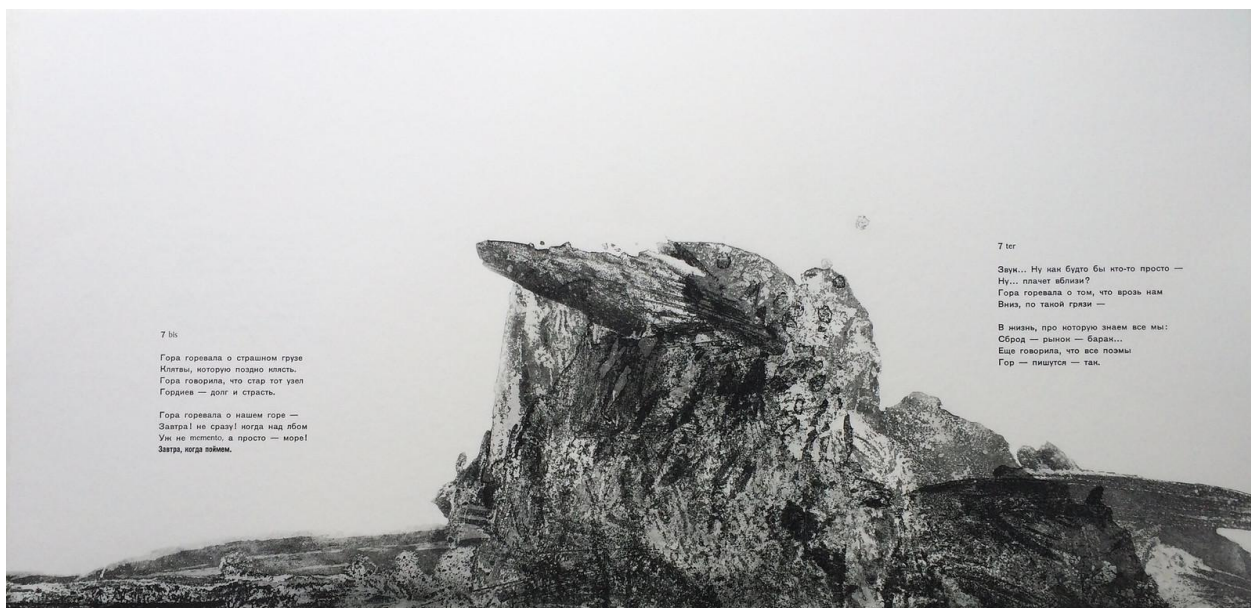
<sup>1</sup>Гаспаров М. Указ.соч. С.315.

<sup>2</sup> Термин введён Е. Замятиным.

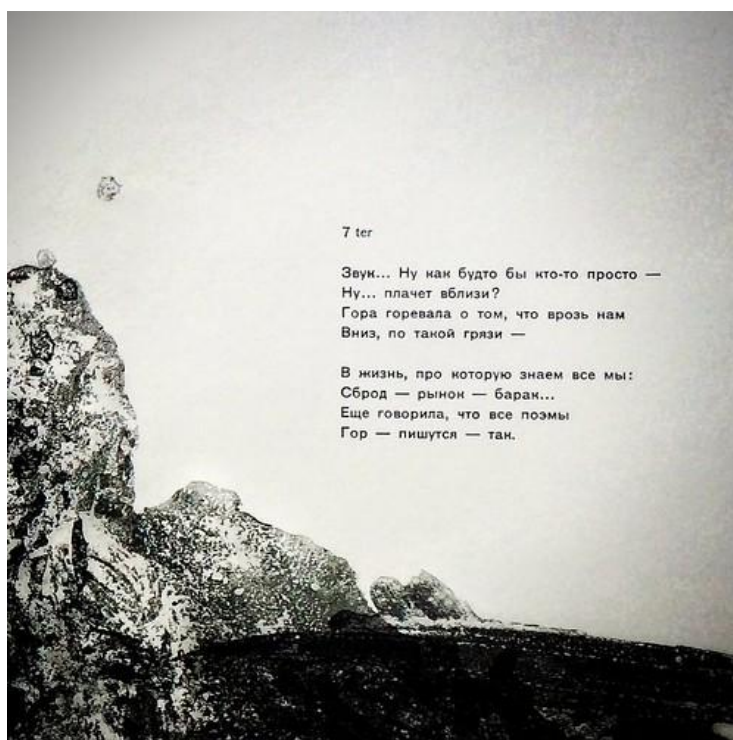
<sup>3</sup>Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. М.,1990. С.121.

<sup>4</sup> Манн Ю. Динамика русского романтизма. М.,1995. С.154.

звуковому сходству, вся поэма пронизана звуковыми подобиями к слову «Гора»: гора – горе – горький – грудь – гром – громадную – над городом – гроб – надгробие – горд – горб – грот – (узел) гордиев. Созвучиям у Цветаевой придана миростроительная функция, звуковой комплекс слова «гора» распространяется на другие образы в поэме, поэтический мир стянут к Горе.



В 6-7 главах поэмы звучит речь Горы, ведь Гора выступает одновременно в роли центрального персонажа и в роли со-автора поэмы. Здесь повторяется звуковая метаморфоза: «гора горевала – гора говорила», то есть сама речь становится гореванием, оплакиванием чувства. Здесь сюжет сопереживания горы героям достигает кульминации. Именно Гора постепенно раскрывает всю полноту трагедии. Наряду с мотивом судьбы и разлуки, с мотивом извечного столкновения долга и страсти, звучит мотив жизни-хаоса: «Ещё говорила гора, что табор – Жизнь», «В жизнь, про которую знаем все мы: Сброд–рынок – барак». Таким образом, конфликт в поэме вырастает до столкновения с жизнью, причём именно Горе принадлежит рефлексия на характерный для лирической поэмы конфликт.



Итак, горе объективируется, поскольку дано оно в рефлексии Другого (Горы). Безусловно, Гора при этом остаётся субъективным лирическим образом, проекцией внутреннего мира лирической героини. Приоритет субъективного находит выражение в мифологизации действительности, прежде всего, в мифологизации Горы. Гора постоянно ассоциируется с великаном, титаном. Сравнения и перифразы являются знаками субъективизации образа: «Как бы титана лапами», «Та гора была как гром/ Зря с титанами заигрываем!». Гора – символ стихийного, внезапного, титанического чувства, как гром среди ясного неба.

Сюжет поэмы развивается в пространственной вертикали, организованной двумя макрообразами – образом горы и образом города. Пространственная вертикаль в поэме оказывается подвижной: можно проследить динамику противостояния горы и города (наступление города на гору и месть горы) и продвижение героев по этой пространственной вертикали (восхождение, спуск, превращение горы в надгробие для героини). В рамках этих двух линий и происходит овнешнение лирического конфликта. Звуковая метаморфоза «над городом – надгробием» в свёрнутом виде передаёт движение сюжета: от подъёма к спуску, к гибели любви и символической гибели лирической героини. В пятой главе есть параллель к образам горы и города, проясняющая смысл их противостояния: «Высота бреда над уровнем/ Жизни...» (ср.: «над уровнем моря»). Так образы горы и города приобретают символический смысл. Глава построена на оппозициях, центральной из которых является оппозиция «простолюдины любви – небожители любви». Отметим, что Гора в поэме совмещает в себе семантику божества, титана и семантику мифологической горы – обителица богов. Гора – обителище «небожителей любви», медиатор, посредник между землёй и небом, плотью и духом. «Гора – верх земли и низ неба, – пишет Цветаева, – гора в небе»<sup>5</sup>.

Восхождение на гору сюжетно соотносится с достижением пика любви, а семантически с высвобождением Духа, возвышением над бытом. Спуск связан с расставанием, возвращением к жизни, которая для лирической героини означает смерть (не случаен ассоциативный ряд: над уровнем жизни = над уровнем моря, море – *тоги*). Пространственная вертикаль становится своего рода материализацией ценностной системы координат лирической героини Цветаевой.

Основной текст поэмы (главы 1-8) – песнь-воспоминание, повествование ведётся в прошедшем времени и завершается эпитафией любви. Но символической гибелью лирической героини поэма не заканчивается, главы девятая и десятая отделены временной дистанцией. В романтической лиро-эпической поэме вступление или эпилог нередко отделяются временной дистанцией от сюжета поэмы. Автор в настоящем повествует о событиях далёкого прошлого. Однако у Цветаевой главы девятая и десятая обращены в будущее, всё происходит в воображении лирической героини, в максимально субъективизированном времени:

Минут годы, и вот означенный  
Камень, плоским сменённый, снят.

Гора-надгробие сменяется могильной плитой, идёт наступление горизонтали на вертикаль. Обытовление чувства ассоциируется с застройкой горы дачами, поэтому здесь начинается обратный процесс: сопереживание лирической героини своей Горе (Гора – память о любви и горе лирической героини).

Параллель между судьбой горы и судьбой чувства придаёт образу горы символический смысл. Символично и разрешение конфликта: в эпилоге гора мстит городу, выстроенному на развалинах счастья. «Геологическое бедствие» – способ объективации чувств лирической героини. Любовь предстаёт как могучая природная стихия, способная перевернуть и ландшафт, и внутренний мир обывателей. «Безумие уст» вызывает извержение вулкана, выстраивается ассоциативный ряд: кратер – Везувий – лава. Таким образом, противостояние «гора-город» завершается мятежом, местью горы и

<sup>5</sup>Цветаева М. Собр. соч. В 7 т. Т. 3. М., 1994. С. 776.

победой любви-страсти. Смысловая параллель содержится в послесловии (в поэме используется приём удвоения эпилога)



Послесловие обращено к любимому человеку. Несколько раз повторяется фраза «Я не помню тебя отдельно». Это взгляд на происшедшее с горней высоты, поэтому возникает целостная картина, исчезают частности. Однако завершается поэма парадоксом: в последней строфе вместо лексического повтора возникает антоним к слову «отдельно»:

Я не вижу тебя совместно  
Ни с одной: – Памяти мечь!

В 10 главке звуковая антитеза, связанная с мотивом памяти, относилась к Горе: «Есть беспутные, нет беспамятных». Итак, Гора – существо, одновременно карающее и страдающее, жертва и мститель, во многом является двойником лирической героини. Образ двойника часто встречается в лирической поэме. Гора – материализация в объективном мире субъективной вселенной.

Создав такую субъективную вселенную, Цветаева добивается поразительного эффекта: субъективные порывы, движения души лирической героини находят эквивалент во внешнем мире, приобретая вселенский масштаб. Удвоение эпилога возводит в ранг закономерности то, что стихия чувств вмещивается в ход объективной жизни, вопреки тому, что есть, утверждается то, что должно быть. Наконец, происходит постижение основ мироустройства, метафизической сущности любви. Любовь мыслится как чувство, возвышающееся над уровнем жизни, несовместимое с жизнью, а потому трагическое. С другой стороны, любовь является медиатором между землёй и небом, душой и телом. Любовь – созвучие, на котором держится мир. Нарушение связи, разъединение приводит к распаду мира, мести первостихий.



Обращение к романтической традиции, воспроизведение структуры романтической лиро-эпической поэмы во многом обусловлено тем, что М. Цветаевой близка романтическая концепция, которая заключалась в крайнем повышении идеального значения любви. Поэтому трагедия любви переживается как распадение «связи времён». Порою это самое яркое свидетельство несовершенства жизни<sup>6</sup>. Кроме того, структурированность, строгая организованность поэмого мира подчиняет лирический напор, каскад спонтанных ассоциаций, свойственных поэзии авангарда, твёрдому закону.

В оформлении использованы офорты В. Эйдис (выставка «Livre d'artiste»: «Поэма Горы». Дом-музей Марины Цветаевой)



---

<sup>6</sup> Манн Ю. Указ.соч. С.37-38.