

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

**Выпускная квалификационная работа**

**«ПОЭМА ГОРЫ» М. ЦВЕТАЕВОЙ.  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР**

Работу выполнила:  
студентка Z251 группы **Северюхина Марина N**

Направление подготовки: 050100 – Педагогическое образование  
Профиль подготовки: Русский язык  
Квалификация выпускника: Бакалавр

\_\_\_\_\_ (подпись)

<p>«Допущена к защите в ГАК» Зав. кафедрой: _____ (подпись) «__» _____ 2016г.</p>	<p>Научный руководитель: канд.филол.наук, доцент кафедры новейшей русской литературы <b>Кайгородова Вера Евгеньевна:</b> _____ (подпись)</p>
---	--

Выпускная квалификационная работа бакалавра представляет собой анализ художественного мира поэмы М.И.Цветаевой «Поэма Горы» в историко-культурном контексте, в свете биографии автора.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	с.	
ГЛАВА I.		
ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ПОЭМЫ ГОРЫ» (1924,1939).		
1.1.Марина Цветаева в Праге.....	с.	
1.2.История публикации «Поэмы Горы». Редакции поэмы.....	с.	
ГЛАВА II.		
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР «ПОЭМЫ ГОРЫ».....		с.
2.1. Понятие «художественного мира».....	с.	
2.2. Система героев.....	с.	
2.3. Историко-культурный контекст.....	с.	
2.3. «Гора» в поэме: семантика и символика.....	с.	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	с.	
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	с.	

## ВВЕДЕНИЕ

"Не помню, кто мне ее дал, но когда я прочел "Поэму горы", то все стало на свои места. И с тех пор ничего из такого, что я читал по-русски, не производило на меня такого впечатления, как произвела Марина". Эти слова Иосифа Бродского можно считать эпиграфом к моей выпускной работе бакалавра.

«Поэма Горы» (1924, 1939)<sup>1</sup> – одна из вершин творчества Марины Ивановны Цветаевой. В ней с редкой эмоциональностью выразились чувства женщины, охваченной, возможно, впервые в жизни, бурной, все поглотившей страстью. В то же время поэма знаменует наступление нового этапа в творческом развитии великого поэта. Тонкий знаток русской поэзии Д. Святополк-Мирский отметил: «Главное, что ново и необычно в последних вещах Марины Цветаевой — и неожиданно после ее первых стихов, — это присутствие стиля. Не стилизации, а настоящего, своего, свободно-рожденного стиля». После «классической» ясности московского, начала двадцатых годов, творчества (поэзии, драматургии) Цветаева вступает в период художественных экспериментов, обретает индивидуальную, только ей присущую форму, особую, отныне сразу узнаваемую читателями, интонацию. Новаторство присуще отныне и ее поэмам. Они ярко воплощают мировидение, художественную философию зрелого поэта.

«Поэма Горы» объединила многие присущие ранее Цветаевой темы, мотивы, образы. Ее и примыкающую «Поэму Конца»(1924) друг, участник долгого эпистолярного диалога с Цветаевой Борис Пастернак назвал «лучшей поэмой о любви». Цветаевой к моменту создания « Поэмы Горы» написано о любви много, но здесь впервые текст запечатлевает не только

---

<sup>1</sup> Все цитаты из «Поэмы Горы» приводятся по изд.: Цветаева М. Собр. соч. В 7 т. Т. III, М., 1995. С. 24-30.

непосредственную эмоцию: в поэме чувство героини осмысливается в философском, трагическом ключе.

О «Поэме Горы» существует достаточно обширная критическая литература, в то же время авторы ее склонны уделять внимание чаще всего отдельным аспектам текста: биографическим, историко-культурным, сугубо лингвистическим. Таким образом, можно сказать, что целостное представление о поэме, связываемое нами с понятием художественного мира текста, на данный момент явно неполно. Стремление дополнить имеющийся комментарий новыми фактами, детально проанализировать творческую историю и текст поэмы (систему героев, интертекстуальные связи, центральный образ), привлекая результаты лингвистических исследований, определили **актуальность темы** настоящей выпускной работы бакалавра.

**Целью** работы является анализ центральных элементов художественного мира «Поэмы Горы» М.И. Цветаевой (системы героев, историко-культурного контекста, семантики и символики «Горы»). Отдельное внимание уделяется в работе также необходимой в данном случае творческой истории текста.

В ходе работы следует выполнить ряд **задач**:

1. детально изучить литературное наследие М.И. Цветаевой, в особенности тексты, созданные в годы пребывания в Чехии;
2. проанализировать труды историков литературы, посвященные чешскому периоду М.И. Цветаевой;
3. сформировать целостное представление о творческой истории «Поэмы Горы»;
4. проанализировать «Поэму Горы» в свете представлений о художественном мире текста;
5. составить описание важнейших составляющих художественного мира поэмы М.И. Цветаевой.

**Объектом исследования** является художественный мир «Поэмы Горы» М.И. Цветаевой.

**Предметом исследования** являются индивидуальные особенности составляющих художественного мира поэмы: системы героев, интертекстуальных связей, образа и символа Горы.

**Теоретической основой** работы послужили основополагающие труды о природе художественного мира писателя и художественного мира текста Д.С. Лихачева о внутреннем мире художественного произведения; развивающие и дополняющие представление об этом явлении монографии и статьи Л.В. Чернец, Н.Д. Тамарченко, Ф.П. Федорова. Неоднократным в ходе работы стало обращение к понятию концепта, в связи с этим я обращалась к трудам С.А. Аскольдова, Ю.С. Степанова, Н.П. Пинежаниновой.

При детальном изучении творческой истории текста привлекались как общие труды о литературе русского Зарубежья В.В. Агеносова и других исследователей, так и, прежде всего, монографии о жизни и творчестве Марины Ивановны Цветаевой: М.И. Белкиной, О.А. Клинга, И.В. Кудровой, В.К. Лосской, А.А. Саакянц, А.С. Эфрон, А.В. Павловского.

При анализе текста нами привлекались статьи, непосредственно посвященные различным аспектам художественного мира «Поэмы Горы», авторами которых являются Д. Бургин, Томас Венцлова, Е.Б. Коркина, Н. Кравченко, Н.О. Осипова, О.А. Скрипова, Н.А. Шлемова и другие.

Лингвистические аспекты анализа художественного мира изучались с использованием материалов исследований Е.О. Айзенштейн, Н.С. Валгиной, Л.В. Зубовой, С.И. Львовой, О.Г. Ревзиной, Д. Таубман.

К сожалению, часть имеющихся исследовательских материалов оказалась недоступной в связи с отсутствием их в пермских библиотеках и в интернете. Речь идет прежде всего о материалах проходящих в Иваново конференций «Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века», конференции «Марина Цветаева и Чехословакия» (1992, Замок Добржиш), монографии Г.Б. Ванечковой «Летопись быта и бытия Марины Цветаевой в Чехии 1922-1925 годы» (2006), статье Г. Выгжениса и других работах последних лет

**Методы исследования** в данной работе predeterminedены поставленными научными целями и задачами. *Метод целостного анализа художественного произведения* был использован для изучения художественного мира поэмы в целом и отдельных элементов его структуры. Исходя из того, что поэма М.Цветаевой теснейшим образом связана с личной жизнью поэта и ее окружением, с реалиями Праги, использовался *биографический метод*. *Мотивный анализ* применяется при написании, в первую очередь, раздела «Историко-культурный контекст».

**Научная новизна работы** определяется тем, что в ней предпринята попытка детального описания важнейших элементов художественного мира «Поэмы Горы» М.И. Цветаевой.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы в изучении творчества М.И. Цветаевой, в частности, ее поэм; на занятиях по истории отечественной поэзии, в спецкурсах и спецсеминарах по анализу художественного текста.

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Глава первая посвящена творческой истории «Поэмы Горы». В главе второй исследуются важные аспекты художественного мира поэмы: система героев, историко-культурный контекст, семантика и символика «Горы».

**Апробация работы** состоялась на занятиях спецсеминара по ВКР, на заседании кафедры новейшей русской литературы.

## ГЛАВА I.

### ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ПОЭМЫ ГОРЫ» (1924,1939)

#### 1.1. Марина Цветаева в Праге

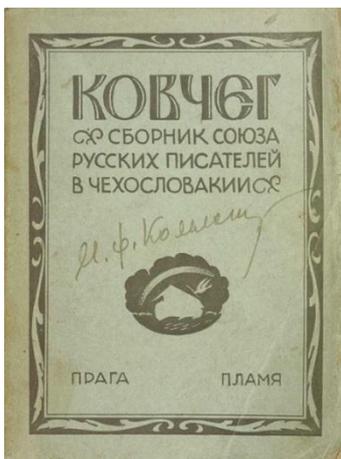
В 1921 году живущая в Москве Марина Цветаева, поэт с нарастающей славой, начинающий драматург, чьи пьесы готовятся к постановке вахтанговцами, получает письмо от мужа, Сергея Эфрона. Известий от него, ушедшего воевать в составе Добровольческой армии, не было уже давно. Тревога о близком человеке разрешилась: Сергей Эфрон жив, находится в Праге. Не получивший высшего образования в России, он сейчас студент университета. Обо всем этом Цветаева узнает из письма, которое доставил в



Москву писатель Илья Эренбург. Возвращение Эфрона невозможно: он – бывший белогвардеец. Трагическое для себя как русского поэта решение – оставить читателей, родную языковую стихию – Цветаева принимает сразу и безоговорочно: они с дочерью Ариадной едут к мужу и отцу. В мае 1922 года поэт покидает Россию. Берлин, затем Прага.

Марина Цветаева полюбила этот город, один из красивейших в Европе, овеянный легендами, преданиями, памятью о великих художниках, творивших в чешской столице. Здесь Цветаева нашла новых друзей. Одним из них стала Анна Тескова. Переписка с ней, длившаяся много лет - сотни страниц искреннего, взволнованного текста. В письмах постоянно говорится о Праге. Это место «особой любви» Цветаевой. Уехав из Праги, Цветаева скучала об этом городе: «Как я хочу в Прагу!.. Я хочу той себя, несчастно-счастливой, — себя — Поэмы Конца и Горы, себя — души без тела всех тех мостов и мест» [1,8; 341]; «Прага для меня не точка на карте»;[1,6;





369]; «Прагу я люблю самым нежным образом, но, по чести, так мало от нее взяла — и не по своей вине... Хотелось бы познакомиться с чехами, особенно с женщинами, все это было бы возможно в Праге, невозможно загородом»[1,8; 347].

В Чехии Марина Цветаева прожила более трех лет. Первое время все было относительно благополучно в материальном плане: правительство Чехии выплачивало пособие русским писателям и ученым-эмигрантам, стипендию студентам. Начинаются публикации первых цветаевских зарубежных сборников: «Стихи к Блоку» (1921), «Разлука» (1922). В Берлине, одном из ведущих культурных центров русского Зарубежья, выходят в свет «Ремесло. Книга стихов» (1923) и «Психея. Романтика» (1923), в которых напечатаны стихи, написанные еще в Москве. Живет Цветаева из-за бедности в пригородах Праги, названия эти постоянны в ее корреспонденции: Макропсы, Иловищи, Вшеноры. Здесь минимум бытовых удобств, но рядом лес, горы. Можно путешествовать, отдыхать, писать стихи.

Именно в это время происходят знаковые изменения в художественном мире поэта. Цветаева все чаще обращается к большой форме, к поэмам, начинает чаще писать прозу. В лирике развиваются ведущие темы — любовь («Попытка ревности», «Молвь»), художник («Поэт», («Поэт — издалека заводит речь. / Поэта — далеко заводит речь...»)), Россия («Русской ржи от меня поклон...»).

Не только профессионалу-литературоведу, любому читателю становится понятно при обращении к этим стихам: поэтическая система Цветаевой радикально изменилась. Стихи становятся предельно лаконичными, ритм — напряженным, «пульсирующим». Все в стихах направлено на выделение смысла слова. Фраза дробится, в ней остается только самое важное для выражения мысли. Исчезает музыкальность стихов прежних лет. Цветаева декларирует: «Я не верю стихам, которые льются.



Рвутся – да!». Активизируется использование выразительных возможностей синтаксиса. приметой стихов Цветаевой становятся эллиптические конструкции, незаконченность предложений, соединение слов с помощью дефиса, неологизмы. Цветаева прибегает к графическим экспериментам: выделяет курсивом слова, подчеркивает особость слова ударением.

Все эти новые качества стиха проявляются в центральных произведениях чешских лет «Поэма Горы» (1924, 1939) и «Поэма Конца» (1924).

Это поэмы о любви, любовью порожденные. Роман Марины Цветаевой с Константином Болеславовичем Родзевичем - в начале творческой истории знаменитых книг. Константин Родзевич был студентом Пражского университета, другом Сергея Эфрона. Родзевич был героем ряда романов, красив, общителен. Он был смелым и решительным человеком, претерпевшим большие испытания в годы Гражданской войны, не раз рисковавшим жизнью. Впоследствии, в 1936 году, Родзевич будет в составе интербригад воевать в Испании, в годы Второй мировой станет участником Сопротивления, за это – узником фашистского концлагеря.

Роман был страстным, бурным. Он мог стать причиной разрыва Цветаевой с Сергеем Эфроном, самым для нее духовно близким человеком. Трагедия, переживаемая Эфроном, выразилась в его письмах Максимилиану Волошину: «Дорогой Макс! Жизнь моя сплошная пытка. Не знаю, на что решиться. Каждый последующий день хуже предыдущего. Тягостное одиночество вдвоем. Марина сделалась такой неотъемлемой частью меня, что и сейчас, стараясь над разъединением наших путей, я испытываю чувство такой опустошенности, такой внутренней изодранности, что пытаюсь жить с



Лето 1923 года.  
С. Я. Эфрон, Н. А. Еленев (в верхнем ряду),  
М. И. Цветаева, Е. И. Елена, К. Б. Родзевич, Олег Туржанский.  
Фото А. З. Туржанской

зажмуренными глазами. Но нужно было каким-то образом покончить с совместной нелепой жизнью, напитанной ложью, неумелой конспирацией и прочими ядами. Я так и порешил»[46]. Потрясающее впечатление производят письма влюбленной Цветаевой к

предмету ее страсти: «...Арлекин! — Так я Вас окликаю. Первый Арлекин за жизнь, в которой не счесть — Пьеро! Я в первый раз люблю счастливого, и, может быть, в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было. Силу любить не всю меня — хаос! — а лучшую меня, главную меня»[1,8;659].

Роман был недолгим. Требования Цветаевой к избраннику, герою были для Родзевича непомерными. Он был человеком обыкновенным, не отличавшимся особыми интеллектуальными качествами. Поэзии Цветаевой не понимал. Было очевидно для всех: герой устал от эмоциональности, требований высоты взаимных чувств. Расставание было неизбежным, и это выразилось в одном из самых известных стихотворений Цветаевой о любви:

«Ты, меня любивший фальшью  
Истины — и правдой лжи,  
Ты, меня любивший — дальше  
Некуда! — За рубежи!

Ты, меня любивший дольше  
Времени. — Десницы взмах!  
Ты меня не любишь больше:  
Истина в пяти словах».

В 1924 году К.Б. Родзевич окончательно разрывает отношения. Он женится на другой женщине. Его женой стала дочь известного религиозного философа Сергея Николаевича Булгакова, Мария. По мнению исследователей творчества Цветаевой, стихотворение «Попытка ревности» (1924) адресовано Родзевичу, связано с ситуацией его брака с «обыкновенной» женщиной:

Как живётся вам с *простою*  
Женщиною? *Без* божеств?  
Государыню с престола  
Свергши (с оногo сошед),  
Как живётся вам – хлопочется –  
Ёжится? Встаётся – как?  
С пошлиной бессмертной пошлости  
Как справляетесь, бедняк?..



Существуют воспоминания, что Цветаева подарила подвенечное платье невесте Родзевича, правда, опровергаемое Марией Булгаковой. Свадебный подарок, действительно, был. Цветаева подарила новобрачной переписанную от руки «Поэму Горы».

«Поэма Горы» - поэма великой любви, любви обреченной, живущей в предощущении трагического конца.

Гора у Цветаевой — символ духовной высоты, страсти, приподнятости над обыденностью.

Гора, чьим именем названа поэма – сравнительно невысокий, очень красивый холм Петршин на левом берегу реки Влтавы, одна из достопримечательностей Праги. Согласно легенде, именно с этой горы было предсказано появление самого города. Петршин – любимое место отдыха пражан, гора парков, их здесь восемь. В языческие времена Петршин был местом поклонения богам. С середины девятнадцатого века на Петршине находится смотровая башня, с которой открывается вид на город «тысячи



шпилей», как называют Прагу. Сегодня во всех путеводителях, энциклопедиях непременно упоминается, что гора стала «героиней» поэмы Марины Цветаевой.

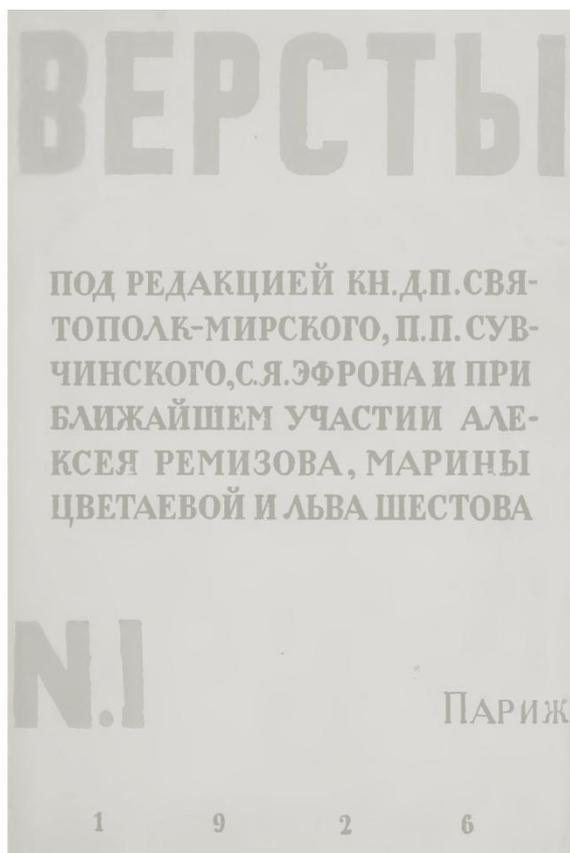
В 1923 году Марина Цветаева жила в доме на улице Шведской 51, на склоне горы, в районе Смихов. Здесь Цветаева прожила несколько месяцев. Здесь она была счастлива, страдала, любила в обычном доме постройки начала двадцатого века, сейчас отмеченном мемориальной доской.



## 1.2. История публикации «Поэмы Горы». Редакции поэмы

«Поэма Горы» впервые опубликована в журнале «Версты» (Прага, 1926, №1). «Вёрсты» — один из самых известных журналов русского Зарубежья, издававшийся в 1926-1929 годах. Журнал литературно-художественный, в то же время может быть назван и журналом научно-популярным, научным, общественно-политическим. Название издание получило от одноименной книги Марины Цветаевой, вышедшей в свет в 1921 году в Берлине и ставшей популярной в кругу эмигрантов. Журнал издавался в Париже.

В редакцию журнала входили люди разных поколений: Д. П. Святополк-Мирский, П. П. Сувчинский, С. Я. Эфрон. Марина Цветаева, как и



авторитетные Алексей Ремизов, Лев Шестов, принимала активное участие в определении состава журнала.

В эмиграции «Вёрсты» считались изданием евразийским: к евразийству принадлежали все его редакторы, евразийцами были и авторы принципиальных статей (Л. П. Карсавин, Н. С. Трубецкой, Г. П. Федотов и др.).

. На страницах «Вёрст» читатели находили стихи поэтов Зарубежья и метрополии: Марины Цветаевой, Бориса Пастернака, Сергея Есенина,

прозу И. Бабеля, А. Весёлого, Андрея Белого, Ю. Тынянова . Заметными были литературоведческие публикации и очерки Д. П. Святополка-Мирского, Н. С. Трубецкого и С. Я. Эфрона, статьи о музыке Артура Лурье. В журнале публиковались обзоры современной зарубежной литературы. Показателем широты проблематики издания может служить оглавление номера с «Поэмой Горы», в котором содержатся: Четыре стихотворения Сергея Есенина; «Поэма Горы» Марины Цветаевой; «Потемкин» (из книги «1905 год») Бориса Пастернака; «Казнь Стецюры» Ильи Сельвинского. Здесь же «История моей голубятни» И. Бабеля, другие публикации. В приложении - «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» с примечаниями Алексея Ремизова.

Реакция Зарубежья на публикацию «Поэмы Горы» была, в основном, доброжелательной.

Д. Святополк-Мирский в статье «Марина Цветаева» пишет: «Трудно передать простым изображением темы две поэмы — «Поэму Конца» и «Крысолов», о которых я, главным образом, и говорю. Первая является

длинным (около 750 строк) «драматическим стихотворением», в значительной степени в диалогах, описывающим разлуку двух влюбленных после неудачных «попыток любить»[33].

Известный историк литературы, Д. Святополк-Мирский рассуждает о поэме в контексте нового этапа творчества поэта и новых возможностей, открывающихся для русской поэзии: «Потрясающая самобытность Марины Цветаевой возвращает России ее естественную свободу, не отказываясь при этом от сложности «литературной» поэзии и ее границ». По мнению критика, Марина Цветаева – не стилизатор, не имитатор народного творчества, ее поэзия «имеет свои корни в высшей степени полном, последовательном и личном «мировом кругозоре». В художественном мире поэта органично соединяются «разум» и богатство фантазии. Д. Святополк-Мирский пишет об удивительном даже для современной русской поэзии разнообразии размеров, используемых Цветаевой «с величайшей свободой». В статье отмечены главные особенности нового периода цветаевского творчества: «Она избегает монотонности и плавности не только характерной лексикой, но также постоянным использованием «по-разному удлинённых», переполненных чувствами строк. Ее строки короткие, насыщенные фонетической выразительностью, рифмами или неполными рифмами, различными каламбурами и игрой слов»[33].

Марк Слоним, писатель, публицист, критик, друг Цветаевой, сосредоточен на эмоциональной стороне поэмы: ««Поэма Горы» Марины Цветаевой — трагическая поэма любви, вознесенной над жизнью, вне жизни, как гора над землей, и жизнью земной раздавленная»[36]. В то же время критик пишет и об особенностях стиля произведения, мастерстве поэта: «Марине Цветаевой дан необыкновенный пафос, при котором в каждом слове — молниеносность, разительность. Смысл сгущен, сжат, в каждой фразе — переполненность, образ — и символ и формула. И этот патетический избыток, эта напряженность высокого строя души (а не духа только) — в замкнутом словесном ряде. Своеобразный контраст творчества

Цветаевой, быть может, и состоит в этом сочетании: бессмертность, сжатая в лаконичность, вихрь, заключенный в отрывистость, страсть к бескрайности в отчетливой, подобранной формуле, непрерывность движения, на лету взнузданная стихия, богатство, брошенное в коротком ударе словесной игры. Но за этой кажущейся игрой — созвучия, словесная связь, подчеркивание ударением и интонацией при сближении схожего (горе началось с горы, та гора на мне надгробием) — огромная работа, которая стремится устранить все случайное и лишнее и придать слову насыщенность и остроту»[36].

В собраниях сочинений даты создания « Поэмы Горы» обозначены: «1 января — 1 февраля 1924 .Прага. Гора. Декабрь 1939. Голицыно, Дом писателей». Вторая редакция поэмы создавалась в год, когда Марина Цветаева пребывала в постоянном страхе за арестованных мужа и дочь. Ежемесячно она ездит к Сергею Яковлевичу в Бутырки и к Ариадне на Лубянку с передачами, не зная, живы они еще или нет. Зиму 1939-1940 годов Цветаева провела в поселке Голицыно при Доме писателей. К этому времени



относится одно из ее последних увлечений. Биограф поэта Мария Белкина рассказывает о нем, желая восстановить атмосферу той зимы и облик героя, литературоведа, историка литературы Евгения Борисовича Тагера. Тагер — широко образованный человек, стихи Цветаевой ему хорошо знакомы. Он — поклонник ее поэзии, естественно, стремится познакомиться. «Он ищет



встреч с Мариной Ивановной, он ждёт её прихода, он к ней внимателен, предупредителен. Они гуляют вместе в голицынском лесу, прокладывая тропки в сугробах снега. Метёт январская позёмка и замечает следы, когда он провожает её по Коммунистическому проспекту

в безымянный переулок, где за куриным двориком она живёт. Они перекидываются шутивными записочками за столом, они встречают Новый год в голицынской столовой, обмениваются сувенирами, он пишет ей шутивные стихи: «Замораживается стих и не оттаивает, когда рядом сидит Цветаева...»[7;140]. Цветаева находит в нем героя, рождаются стихи:

«Ушёл – не ем:  
Пуст – хлеба вкус.  
Всё – мел.  
За чем ни потянусь.  
Мне хлебом был,  
И снегом был.  
И снег не бел,  
И хлеб не мил».

Цветаева от руки переписывает для Е. Тагера всю поэму «Горы», внося в нее некоторые изменения. В «Посвящении» изъяты строки:

«Если б только не холод крайний,  
Замыкающий мне уста,  
Я бы людям сказала тайну:  
Середина любви — пуста».

Из «Послесловия» убрано:

«Та гора *хотела!* Песнь  
Брачная — из ямы Лазаревой!  
Та гора вопила: — Есмь!  
Та гора любить приказывала...  
Та гора была — миры!  
— Господи! Ответа требую!  
Горе началось с горы.  
И гора и горе — пребыли.

= = =

Послесловие вышло длинное —

Но и память во мне долга».

Чувство поэта, как всегда, страстное, безудержное в словах, не находит отклика. Дело не только в отсутствии ответного чувства героя, в элементарной боязни близкого общения со вчерашней эмигранткой, матерью и женой арестованных «врагов». Цветаева постарела раньше времени. Анна Саакянц по воспоминаниям современников воспроизводит ее тогдашний облик: «Серое лицо в мелких морщинах, сделавшееся каким-то совсем простым от неудачной — еще французской — завивки седых волос. Выражение лица, да и вся фигура, включая небрежность одежды, выражали полную незащитность от жизни, неспособность скрыть перенесенные удары судьбы»[32]. Сознание безнадежности, невозможности ответного чувства – в стихотворении, написанном в эти дни. Здесь снова возникает «Гора», но это уже символ прожитых лет:

«Пора для *этого* огня-

Стара!

-Любовь – старей меня!

- Пятидесяти январей

Гора!

- Любовь – ещё старей:

Стара, как хвощ, стара, как змей,

Старей ливонских янтарей, всех приведённых кораблей

Старей! – камней, старей – морей...

Но боль, которая в груди, -

Старей любви, старей любви».



## ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР «ПОЭМЫ ГОРЫ»

### 2.1. Понятие «художественного мира».

Каждое художественное произведение, в том числе произведение литературы, по-своему, индивидуально отражает действительность. Специфика преобразования реальности художником является предметом изучения, в том числе, литературоведением. Среди ракурсов исследования один из важнейших – рассмотрение единства создания художника: оснований, составляющих целостность текста, его внутреннего мира, закономерностей преобразования реальности. Внутренний мир текста – система, автономная и одновременно связанная с действительностью. Природа автономности и связей определяется замыслом художника, идеей текста, особенностями преобразования действительности. Писатель в своем произведении творит пространство и время, наполняет их персонажами и событиями.

С точки зрения историков литературы, художественный мир — это уникальный и самодостаточный мир, созданный писателем и воплотившийся в его творчестве и/или отдельном произведении.

Понятие «художественный мир произведения» (иногда именуемый «поэтическим», или «внутренним») бытует в науке о литературе разных стран. В отечественном литературоведении оно было обосновано Д.С. Лихачевым [23]. Важнейшие свойства мира произведения — его нетождественность первичной реальности, участие вымысла в его создании, использование писателями не только жизнеподобных, но и условных форм изображения[23]. В литературном произведении царят особые, собственно художественные законы. «Внутренний мир художественного произведения <...> не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает

художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер» [23;76]. «В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим <...> но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты <...> может <...> быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке).

Писатель в своем произведении творит и время, в котором протекает действие произведения. Произведение может охватывать столетия или только часы. Время в произведении может идти быстро или медленно, прерывисто или непрерывно, интенсивно заполняться событиями или течь лениво и оставаться «пустым», редко «населенным» событиями» [23; 76].

Л.В. Чернец именуется художественный мир «метасловесным измерением литературного произведения» [45, 192].

По определению Н.Д. Тамарченко, «мир литературного произведения — это воссозданная в нем посредством речи и при участии вымысла предметность. Он включает в себя не только материальные данности, но и психику, сознание человека, главное же — его самого как душевно-телесное единство. Мир произведения составляет реальность как «вещную», так и «личностную».

Мир произведения — это художественно освоенная и преображенная реальность. Он многопланов. Наиболее крупные единицы словесно-художественного мира — персонажи, составляющие систему, и события, из которых слагаются сюжеты. Мир включает в себя, далее, то, что правомерно назвать компонентами изобразительности (художественной предметности): акты поведения персонажей, черты их наружности (портреты), явления психики, а также факты окружающего людей бытия (вещи, подаваемые в рамках интерьеров; картины природы — пейзажи). При этом художественно запечатлеваемая предметность предстает и как обозначенное словами внесловесное бытие, и как речевая деятельность, в виде кому-то принадлежащих высказываний, монологов и диалогов... Наконец, малым и

неделимым звеном художественной предметности являются единичные подробности (детали) изображаемого»[44].

Ф.П. Федоров пишет: «Художественный мир - это система универсальных духовных отношений, заключенных в тексте, имеющем эстетическое значение, та «внутренняя форма», которая построена «внешней формой» - речевой системой, если речь идет о литературе. Художественный мир, как было указано еще Аристотелем, есть «подражание» (сочинение эпоса, трагедий, а также комедий, отражение объективного мира, отражение опосредованное, если в основу художественного задания была положена нормативная функция (конструирование нормы предполагает знание той реальности, которая ту или иную норму выдвигает) , или отражение непосредственное, если в основу художественного задания кладется познавательная функция (исследование реальности во всех ее формах и закономерностях)»[43; 3].

Художественный мир всегда представляет собой авторскую концепцию реального мира, не только отражение его. Это индивидуальная оценка мира, его, можно сказать, версия. Вне оценки художественное изображение мира невозможно.

По мнению исследователя, «художественный мир произведения отражает не объективный мир в целом, а лишь его локальную... часть, это – «сокращенный» мир; но будучи «сокращенным», художественный мир представляет собой модель мира в целом... Отсюда следует, что художественный мир, будучи своеобразной «второй реальностью», по структуре своей отличной от реальности объективной, представляет собой определенную систему; все его компоненты взаимосвязаны, взаимодействуют, выполняют строго определенные функции. ...Художественный мир, как и мир объективный, неисчерпаем; реципиент, воспринимая созданный художником мир, одновременно и творит этот мир; художественный мир как система духовных отношений создается не только автором, но и читателем, зрителем, слушателем»[43;9].

\*\*\*

Специфика художественного мира «Поэмы Горы» во многом определяется жанром текста. В начале двадцатых годов новое ощущение времени приводит Цветаеву к поэмам, в которых ее романтическая прежде героиня обретает трагические черты. Меняется стилистика: даже созданные в это время лирические стихотворения становятся лаконичнее, жестче становится их ритм, усиливается смысловое выделение отдельных слов. Исчезает ранее присущая стихам Цветаевой музыкальность. Фраза становится «рваной»: она делится на фрагменты, в которых выражается самое важное для автора. Синтаксис обретает характерную выразительность: частое привлечение дефиса для смыслового соединения либо разъединения слов, не характерное для поэтических текстов постоянное употребление курсива, многочисленность неологизмов.

«Поэма горы» контрастна своим непосредственным предшественницам, поэмам «Егорушка», «Царь-девица». «На красном коне», отмеченным сказочно-фольклорной интонацией. «Поэма Горы» масштабна, ее замысел, не противореча реальному, лирическому основанию, обретает глобально-эпический характер.

По мнению Н.А. Шлемовой, «сжатие лирического выражения не привело к сглаживанию стиля, забота о точности слова у Цветаевой не вела к деконкретизации. Не усовершенствование холодной ясности, а обнажение скрытой сути вещей. Начало 20-х годов отмечено в творчестве Цветаевой поиском органики стилевого и содержательного, сопровождавшегося небывалой интонационно-ритмической свободой, метрической раскованностью.

Исходной точкой цветаевской поэмы становятся наивысшие моменты внутреннего индивидуального опыта... По мере углубления лирическое переживание наполняется обобщающим содержанием. («Гора горевала, что только дымом /Станет – что ныне и мир и Рим»). Особенностью стиля

становится синтез интенсивно-конкретного с сущностно-символическим»[47].

Целостность цветаевской поэмы, как показывают исследования О.А. Скриповой [34],[35], обеспечивается интегральным образом (в данном случае - Горы) или центральным мотивом. «От центрального образа в разных направлениях расходятся многочисленные звуковые и смысловые ассоциации и мотивы. Поэтическая мысль движется одновременно в нескольких направлениях. Ту же функцию выполняют лейтмотивы. Движение звуко-смысла («звуковая сюжетика»), нанизывание звуковых подобий компенсирует отсутствие событийного сюжета. Паронимия становится одним из важнейших способов изображения мира. С помощью звуковых игр... раскрывается одна из наиболее важных оппозиций в её творчестве: «связь-разлад»: с одной стороны, столкновение и разъединение созвучий и родственных слов, с другой стороны, нанизывание созвучий, обнаружение связи между далёкими вещами и понятиями. Марина Цветаева открыла уникальные семантические возможности звуковой и паронимической стихии: с её помощью создаётся образ хаотической реальности и одновременно возникает иллюзия самоорганизации хаоса»[35].

## **2.2. Система героев**

Начиная раздел о героях и конфликте поэмы, целесообразно привести точное наблюдение исследователя творчества Цветаевой: «Сюжет событийно психологичен, каждый момент становится переломным, испытательным в судьбе героев: встреча в кафе, набережная, «последние улицы», «гора (изгородь)» - «последний жест». Герои проходят путь «сопреступников» - «убитое – любовь», до совместного плача на горе – не испытанного еще единения – через разрыв. В основу конфликта Цветаева ставит классическую коллизию античной трагедии. Разрыв первоначально исходит от героя, затем, как вынужденное, единственно достойное решение в сложившейся ситуации,

- от героини, впоследствии истинным его источником определяется сама жизнь»[47].

Само название «Поэма Горы» подчеркивает наличие жесткой вертикали в художественном мире текста. Здесь противопоставляется земля и небо, низкий быт и высокое бытие. Гора – реальное пространство. Здесь гуляют влюбленные или обреченные на расставание. Гора - и символ великой любви и великого страдания, безмерности чувств героини. Гора вулканически вздымается над мирным, однолинейным, «равнинным» бытом.

Неоднократно отмечалось применительно к творчеству Цветаевой в целом: в нем не равны, иногда просто несоизмеримы масштабы личности героини и героя. Он – слабее, невыразительнее, личностное начало в нем ослаблено. Герой, скорее, потому лишь и герой, что стал объектом страстного чувства героини. Все это можно сказать и о «Поэме Горы». «Послесловие» поэмы – декларация масштаба любви героини, ее несопоставимости со всеми другими, бывшими и будущими возлюбленными ее сегодняшнего избранника:

«Я не помню тебя отдельно  
От любви. Равенства знак....  
Но зато, в нищей и тесной  
Жизни — ..жизнь, как она есть» —  
Я не вижу тебя совместно  
Ни с одной:  
— Памяти мечь».

Гора – один из главных героев поэмы. Она страдает вместе с героями, сочувствует им. Гора предвидит будущее:

«Гора горевала, что только грустью  
Станет – что ныне и кровь и зной.  
Гора говорила, что не отпустит  
Нас, не допустит тебя с другой!  
Гора горевала, что только дымом

Станет – что ныне: и мир, и Рим.

Гора говорила, что быть с другими

Нам (не завидую тем другим!)

.....

Звук... Ну как будто бы кто-то просто,

Ну... плачет вблизи?

Гора горевала о том, что врозь нам

Вниз, по такой грязи –

В жизнь, про которую знаем всё мы:

Сброд – рынок – барак.

Еще говорила, что все поэмы

Гор – пишутся – так».

Интерпретируя образный строй поэмы, Д. Бургин отмечает: «Здесь Гора показывает свое разрушительное (вулканическое) «я» и свою мощь мещанским обитателям («муравьям»), которые бездумно, на свой страх и риск осквернили «ту гору» — гору поэта и ее возлюбленного. Разрушительная сила Горы (Везувия), мощь ее лавы иллюстрируется ритмически в строфе, где четыре последовательных междустрочных анжамбемана (последний из которых еще и междустрофный анжамбеман) по существу разрушают все синтаксические границы строфы (ее отдельные «виноградники», если можно так выразиться) и саму строфу как единое целое (т.е. возделанную землю вокруг Везувия или другого действующего вулкана):

«Виноградниками Везувия

Не сковать! Великана льном

Не связать! Одного безумия

Уст — достаточно, чтобы львом

Виноградники заворочались,

Лаву ненависти струя».

Удачная попытка Цветаевой по воссозданию буквально вулканического взрыва средствами синтаксиса и ритмики — ее строки и строфа становятся той самой извергаемой лавой, о которой в них говорится» [9].

Любовь и долг – вечная тема. Трагизм выбора во всей полноте запечатлен в «Поэме Горы». Долг – это дом. В поэме трагическая несовместимость возвышенного и обыденного, земного и духовного, что характерно для всего творчества Цветаевой, воплощается предельно эмоционально. Герой поэм, как писала Цветаева в одном из писем, хотел бы любви «по горизонтали» – любви обычной, земной, с домом и счастьем в доме. Для героини такая любовь неприемлема, любовь в ее понимании, всегда вертикаль – вознесение и очищение, духовная устремленность из быта в бытие. Вести диалог невозможно и он заканчивается: «Тогда простимся» Константин Родзевич годы спустя в беседах с Анной Саакянц так вспоминал об этой любви: «Мы сошлись характерами <...> – отдавать себя полностью. В наших отношениях было много искренности, мы были счастливы»[32]. Желание абсолютной гармонии в отношениях, абсолютной верности, всегдашней напряженности чувств при одновременном сознании невозможности этого привели к разрыву героини и героя, происшедшего в жизни и в поэме по инициативе женщины. Цветаева сама сказала о конфликте «Поэмы Горы» так: «Он просит *дома*, а она может дать только душу».

«Гора, по мнению поэтессы, - образ истинной любви, образ любви по вертикали, устремленной вверх, не имеющей ничего общего со счастьем в быту, в семье, в доме. Требование такой любви от мужчины ощущается во многих стихотворениях и поэмах Цветаевой. ...

В «Поэме Горы» «беззаконная» страсть героя и героини противопоставлена тусклому существованию живущих на равнине пражских обывателей. Гора (ее прообраз – пражский холм Петршин, рядом с которым некоторое время жила Цветаева) символизирует и любовь в ее

гиперболической грандиозности, и высоту духа, и горе, и место обетованной встречи, высшего откровения духа»[9]:

«Вздогнешь – и горы с плеч,  
И душа – горе.  
Дай мне о горе спеть:  
О моей горе...  
О, далеко не азбучный  
Рай – сквознякам сквозняк!  
Гора валила навзничь нас,  
Притягивала: ляг!»

Отсюда, по мнению исследователя, «исходит цветаевская мысль о мужском «убожестве». ...Герой поэмы не способен подняться на вершину Горы. А восхождение может совершиться только в одиночестве. Есть, правда, и иной путь. Можно остаться внизу, но там есть только "грязь", да "рынок"... В жертву приносится самое дорогое на земле - любимый человек. ... Мучительное, неестественное расставание, с точки зрения Цветаевой, становится неизбежным» [41].

Пастернаку, с которым Цветаева в годы создания «Поэмы Горы» находится в постоянной переписке, Цветаевой так характеризуется жизнь «внизу», наступившая после разрыва и возвращения в «дом»: «Моя жизнь — черновик, перед которым... мои черновики — белейшая скатерть... День: готовлю, стираю, таскаю воду, нянчу Георгия... занимаюсь с Алей по-французски, перечти Катерину Ивановну из “Преступления и наказания», это я...»[1, 8;247-248].

«Цветаева видит конфликт между «высью» и «низинной» в «Поэме Горы» в понятиях контраста между женским и мужским началом: Гора — это «она», а быт с его притяжением к домашнему уюту, по логике, — «он». ... осмысление Цветаевой мужского и женского в поэме умышленно переворачивает устоявшиеся и традиционные понятия. Она — гора и она - поэт имеют черты, традиционно ассоциирующиеся с мужским началом:

вертикальность и неприютность. С другой стороны, он — возлюбленный, как и она — поэт в момент любви, проявляет традиционно женские черты: горизонтальность и тягу к домашнему уюту. В своих отношениях с Горой поэт одновременно отождествляет себя с Горой и покоряется воле Горы, объясняясь в любви к адресату-мужчине и жертвуя своим «небожителемским» превосходством ради Горы (и стихов о ней)»[9].

Любовь, страсть, особенно в поздней поэзии Цветаевой, недолговечны. Они поглощаются, уничтожаются обыденностью, с которой неспособны примириться и которую не способны победить «небожители любви».

### **2.3. Историко-культурный контекст**

«Поэма Горы» отличается богатством и разнообразием интертекстуальных связей, в которых воплотилась индивидуальность поэта.

К поэме в трудах исследователей нередко прилагается определение «романтическая», и этому есть в тексте реальные основания. Обращение Цветаевой к романтической традиции закономерно: ее юношеское мироощущение — романтическое, связанное с немецкой музыкой, о чем много сказано в мемуарах «Мать и музыка»; с увлечением драматургией Э. Ростана, культом Наполеона. Показательно название первого эмигрантского сборника Цветаевой, ее, как сказали бы сегодня, самопрезентация: «Психея. Романтика». В «Поэме Горы», по наблюдению исследователя, «романтический Дух у Цветаевой попадает в обстановку хаоса — исторического, социального, ментального, иными словами, — тотального. Связи с внешним миром столь изменчивы и преходящи, что опора ищется всецело в субъективном, внутреннем мире. Только жизнь души воспринимается как абсолютная ценность и подлинная реальность, гармоническая упорядоченность сталкивается с абсурдом окружающей действительности, с хаосом подсознания, с иррациональным, катастрофическим миром, поэтому происходит трансформация

традиционных романтических жанров, ищутся иные, субъективированные способы создания художественной целостности»[46].

«Лирическая героиня Цветаевой теряет романтическую цельность, границы лирического «Я» размываются за счёт уподобления природной стихии (море, воздух), овнешнения переживания в пространственных образах (гора, коридор), слияния Я с Другим, с Ты, за счёт прямых метаморфоз, происходящих с лирическим субъектом, совмещения нескольких ролей лирической героини в сюжете. Происходит разрастание лирического сознания..., которое вмещает в себя не только индивидуальный опыт, но и опыт коллективного бессознательного и опыт сверх-человеческий», трансперсональный»[46].

Как и другие литераторы рубежа XIX – XX веков, Марина Цветаева, обращаясь к мифологии, соединяла в своих текстах образы различных культур. В ее стихах постоянно присутствуют античные, библейские, германские, славянские мотивы. Томас Венцлова в статье «Поэма Горы» и «Поэма Конца» Марины Цветаевой как Ветхий и Новый Завет» резюмирует: «В «Поэме Горы» и «Поэме Конца» различные мифологии накладываются друг на друга и взаимно перекодируются. Оба произведения обладают обширной «упоминательной клавиатурой». В обоих рассыпаны библейские (и парабиблейские) образы, причем относящиеся как к Ветхому Завету, так и к Новому Завету (Агарь, двенадцать апостолов, рай, седьмая заповедь, Синай; Вечный Жид, Давид, Давидов щит, древо, Ева, заповеди Синая, Иегова, Иов, Иуда, Песнь Песней, Соломон, Соломонова луна). В обоих присутствуют библейские речения («коемужды / Сбудется — по слезам его» — ср. Отк. 22:12; «Как печать / На сердце твое, как перстень // На руку твою [...]» — ср. Песнь П. 8: 6; «Нам, птицам безвестным, / Челом Соломон / Бьет» — ср. Мат. 6:26, 28–29, Лук. 12: 24, 27) или цитаты из духовных стихов («кому повем // Печаль мою» — ср. стих об Иосифе). Они перемежаются с мотивами античной мифологии и истории (Атлас, Везувий, Гордиев узел, Парнас, Персефона, Рим, титаны; Аркадия, Венерины куклы, Лета, менада,

наяда, римский полководец, Семирамидины сады, Харонова мзда, Цезарь). Однако основным, решающим подтекстом двух поэм, семантическим стержнем, сообщающим единство их разветвленной символикe, следует считать Библию, которая присутствует здесь не только на уровне отдельных цитат и мотивов, но и как бы всем своим корпусом» [12]. В поэме Цветаевой взаимоотношения героев проецируются на библейскую историю. В «Поэме Горы» история любви прочитывается как современное изгнание из рая после первородного греха.

Холм Петршин в начале поэмы приобретает черты мировой горы. В ней, по наблюдению исследователя, «сочетаются диаметрально противоположности: *суша* (кручи) и *влага* (океан), *внешнее* (горб, бугор) и *внутреннее* (грот), *активное* («*Та гора была как гром!*») и *пассивное* («*Грудь, титанами разыгранная!*»). Кстати, эта серия оппозиций легко истолковывается как противопоставление *мужского* и *женского*. Гора объединяет также *смерть* и *жизнь* («*Та гора была как грудь / Рекрута, снарядом сваленного. / Та гора хотела губ / Девственных, обряда свадебного // Требовала та гора; Та гора гнала и ратовала*»). Достигая небес, она одновременно служит входом в загробный мир. На горе происходит священный брак «небожителей любви. Брачующиеся «на верху горы» становятся неподвластными земным установлениям и табу, равными богам, но тем самым подвергаются опасности навлечь их гнев («*Бог за мир взывает дорого!*»; «*Боги мстят своим подобиям!*»)[12].

Цветаева прямо называет гору раем («Как на ладони поданный / Рай — не берись, коль жгуч!»), но признаки его не традиционны. Скорее, они «антитрадиционны». Рай – не далекий, закрытый от всего безмятежный сад, это «Просто голый казарменный / Холм», на котором не вечная весна, а промозглый октябрь. Изгнание из рая – спуск вниз с горы. Гора в поэме описывается с упоминанием иных, великих гор: Синая, Везувия, Парнаса. Гора недостижима для обывателей, жителей предгорья: «Да не будет вам счастья дольного, / Муравьи, на моей горе!»). Гора – территория

избранников, поэтов, отрицателей норм, грешников, с точки зрения обычных людей.

Замечено, что «тональность цветаевской поэмы, проклинающей законопослушный мир Европы, здесь близка к тональности библейских пророков, проклинающих блудный Вавилон»[12].

### **2.3. «Гора» в поэме: семантика и символика**

«Поэмой Горы» Цветаева начинает создание текстов, в каждом из которых одним из героев (иногда главным) становится неодушевленные предметы («Поэма Лестницы» 1926, «Попытка Комнаты» 1926, «Поэма Воздуха» 1927), обобщенно-абстрактные понятия («Поэма Конца», 1924).

Исследователи всегда обращают внимание на индивидуальность, особость языка Цветаевой, ее идиостиль. Для Цветаевой характерно углубление и усложнение смысла слова, выражающее уникальность созданной ею картины мира. Отсюда проистекает особый интерес лингвистов, лингвокультурологов к ее творчеству.

В последние годы в поле зрения нередко оказывается концептосфера поэта. Д. С. Лихачёв, развивая идеи своего учителя С.А.Аскольдова об особой природе художественных концептов, их ассоциативности, психологической сложности [6], подчеркивает, что содержание концепта во многом определяется национальным, профессиональным, личным опытом человека. Глубина содержания концептов художника, таким образом, становится культурным достоянием: «Концептосфера национального языка тем богаче, чем богаче вся культура нации...» [22; 282 ].

Ю. С. Степанов считает концепт основной ячейкой культуры в ментальном мире человека [39]. Анализируя лирику Марины Цветаевой с точки зрения ее концептосферы, В.А.Маслова отмечает, что объектом рефлексии поэта в числе приоритетных «становятся концепты пространства

(дома, сада, Москвы. России)» [26; 6]. К сожалению, концепт «горы» не включен в число анализируемых в исследовании В.А.Масловой.

«Структуру концепта можно представить в виде круга, в центре которого лежит основное понятие, это ядро концепта, а на периферии находится все то, что привнесено культурой, традицией, народным и личным опытом» [26; 29]. Прибегнув к исследованиям концепта «гора», проведенным Н.Н.Конаревой [16], можно сказать, что в поэме Цветаевой получают развитие следующие признаки концепта "гора": трагедия расставания; «рана»; «гибель любви».

Поле концепта «гора», включающие все наличествующие в поэме репрезентанты и ассоциаты, окружение поля включают парадигмы: 1.) гора - стихия/стихийность: океан, гром, жизнь, смерть и др.; 2) гора - любовь: страсть, разлука, родство, грех, нежность и др.; 3) гора - Бог: миры, рай, жизнь, демон, душа, смерть, двенадцать апостолов, семь заповедей и др.

Лексема "гора" образует ассоциативный ряд: боль, несчастье, смерть. «Гора», многозначность слова даже на бытовом уровне, богатство возможных ассоциаций, в том числе культурных, побуждает к созданию многочисленных синонимических понятий и образов. В поэме постоянны звуковые переключки согласных, входящих в слово «гора»:

«Та гора была как гром.  
Зря с титанами заигрываем!  
Той горы последний дом  
Помнишь — на исходе пригорода?  
Та гора была — миры!  
Бог за мир взимает дорого!  
Горе началось с горы.  
Та гора была над городом».

Языковое богатство поэмы проявлено в новаторском раскрытии сюжета, в частности, образа горы как одного из активных героев текста. Уже название является указанием для читателя на то, что лирическая героиня

поэмы сближается не с каким-либо конкретным человеком, или возлюбленным из реальной жизни, мужчиной или женщиной, даже традиционным антропоморфным персонажем фольклора или мифологии, но с природным объектом, частью пейзажа, который именуется Горой, существительным женского рода. Именно по воле и приказанию Горы разгорается любовная страсть героини (поэта), завершающаяся расставанием, «горем». Гора – и высота, рождающая песню, которой суждено прозвучать:

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

«Гора», как уже говорилось в разделе о творческой истории текста, в реальности высокий холм в районе Праги Смихов. Гора становится в поэме Цветаевой именем собственным, в чем выражается ее мифологизация. Гора в поэме живая; это синоним, символ любовного чувства. Гора страдает, переживает и сопереживает: «сухим потоком глиняным... гора неслась лавиной и лавою ползла». Гора ассоциируется с Голгофой, она же – «холм рябиновый и вересковый», «рай без единой яблони». Гора обладает собственными эмоциями, она подвержена страстям: «та гора вопила... любить приказывала». Гора учит влюбленных: « проповедь нам нагорную истолковывала».

«Гора глубже всех переживает страдания, доставленные влюбленным ею самой. Она горюет «о голубиной нежности... безвестных утр», об их «дружбе», эфемерности страсти, «о страшном грузе Клятвы, которую поздно клясть», о печали влюбленных и их неизбежном расставании. Гора говорит в утешение своему поэту лишь то, что «все поэмы Гор — пишутся — так», подразумевая, что несчастье в любви есть цена творчества поэта (женщины)»[27;12].

Гора – горе, это созвучие постоянно присутствует в поэме.

Гора горюет сама: она предвидит трагедию расставания, она его предсказывает: «Гора горевала о дикой грусти Пса, /перепутавшего следы». Гора – символ любви и умрет вместе с любовью, останется лишь банальный холм, возвышенность, которой завладеют люди-«муравьи»:

«Нашу гору застроят дачами,  
Палисадниками стеснят...  
И пойдут лоскуты выкраивать,  
Перекладинами рябить.

...

И на том же блаженном воздухе...  
Будут лавочки на отдыхе  
Пережевывать барыши».

Справедливо в этом случае наблюдение О.Ревзиной, что в поэтическом мире М.Цветаевой, «появившись один раз, эпитет или метафора обязательно возникают снова, при этом они «ведут» какую-то определённую тему, к ним подключаются родственные лексемы, и сам анализ таких гнёзд является во многих случаях ключом к пониманию развития данной темы и её осмысления»[31]. «Гора» в поэме становится именно таким центром: это, в мифологической традиции, одухотворенная материя, обретающая способность мыслить, сопереживать:

«Как на ладони поданный  
Рай — не берись, коль жгуч!  
Гора бросалась пód ноги  
Колдобинами круч.  
Как бы титана лапами  
Кустарников и хвой —  
Гора хватала зá полы,  
Приказывала: стой!»!

Гора – это идея высоты, именно гора реализует связь влюбленных с высшим, небесным миром. Гора в поэме – аналог мирового

древа, лестницы на небеса. Это храм, вознесенный над городом обыкновенных людей.

Гора – место грехопадения, нарушения запретов: «Гора, как сводня — святости,/ Указывала: здесь...». Здесь героиня поглощает «Персефоны зерно гранатовое».

В работах Н.О. Осиповой, исследующей творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии, есть принципиальные наблюдения о следах фольклорных влияний в амбивалентной модели «горного рая», каким является гора в поэме: «Горы в фольклоре – это не только сказочное «иное царство», это ещё и опасное место. В сказочных сюжетах героя в горах подстерегают опасности, злые духи, чудовища, преграждающие путь к волшебной пещере, где заключены сокровища, тайна и т.д. Горы способны говорить, двигаться, вставать на пути скалами, выпускать из пещер вихри и огонь. Подобными же признаками наделена и гора в поэме М.Цветаевой, принимающая то одухотворённый, то телесный облик, приближаясь в каждой ипостаси то к лирической героине, то к Богу»[28;156].

«Поэма Горы» построена на контрастах. Анализ оппозиций в ее структуре многократно проведен в трудах литературоведов и лингвистов. Чаще всего предметом исследования становится противопоставление «верха» и «низа» в сфере чувств, непосредственно связанное с пространственной организацией мира поэмы: «небожители любви», «гора» – «простолюдины любви», город.

Природное и культурное в поэме также противопоставлено: своё/чужое, жизнь/смерть. Н.О. Осипова пишет: «В поле «культурного» попадает и понятие «дом», являющееся в творчестве М.Цветаевой одним из ключевых, определяющих мироощущение лирической героини; в общей своей концепции оно вписывается в оппозицию дома/бездомья. Месть Горы направлена на дом как символ города, выстроенного «на развалинах счастья», что также связано в традиции с понятием греха. В соответствии с древними обычаями нельзя было строить дом на местах пожарищ, а также

там, где с кем-то случилось какое-либо несчастье (в противном случае горе ждёт обитателей этого дома). И в этом смысле архетип дома, становясь в «Поэме Горы» знаковым объектом, как бы удваивается: дом-Гора (для лирической героини), дом-жилище (для горожан, а потом и для героя). Проклятие-заклинание героини характеризуется этой отмеченностью. Мотив дома, построенного на крови (ране), неоднократно подчёркивается в поэме» [28;157]:

«По упорствующим расселинам  
Дачник, поздно хватаясь, поймёт:  
Не пригорок, поросший семьями, —  
Кратер, пущенный в оборот!»

Традиционным, архаическим проклятием дому, построенному на крови, звучат слов: «Да не будет вам места злачного,/ Телеса, на моей крови!»

Гора руководствуется высокой целью, внушая поэту чувство грешной любви, напоминая о данных ранее клятвах, о вечном конфликте желаемого и должного и невозможности его разрешения в пользу страсти :

«Гора горевала о страшном грузе  
Клятвы, которую поздно клясть.  
Гора говорила, что стар тот узел  
Гордиев — долг и страсть».

Гора – высшее начало, заставляющее поэта принести в жертву любовь «небожителя», спуститься вниз, попытаться стать одним из «простолюдинов любви», иметь мужество и терпение просто «женщиной быть», «вынести» уготованное судьбой:

«Гора горевала о том, что врозь нам  
Вниз, по такой грязи —

В жизнь, про которую знаем всё мы:  
Сброд — рынок — барак.  
Ещё говорила, что все поэмы  
Гор — пищутся — *так*».

Поэма написана в прошедшем времени. Она становится трагическим повествованием о жертве, принесенной поэтом-женщиной просто женщине, о трагедии самоотречения как кровавой «пище» творчества, породившей стихи, аттестуемые будущему читателю в «Посвящении» как рассказ о «горе» с вершины достигнутой «Горы»:

«Вздогнешь — и горы с плеч,  
И душа — горé.  
Дай мне о гóре спеть:  
О моей горé.

Чёрной ни днесь, ни впредь  
Не заткну дыры.  
Дай мне о гóре спеть  
На верху горы».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проделанной работы, можно сказать следующее.

Художественный мир «Поэма Горы» (1924, 1939) – одно из самых ярких проявлений творческой индивидуальности Марины Цветаевой. В нем нашли адекватное, сбалансированное выражение события личной жизни поэта, реалии эмигрантского существования, нестандартность трактовки вечных тем, языковое мастерство, жанровые новации.

Эмоциональным фоном создания двух редакций «Поэмы Горы» было трагическое разочарование в любви, крушение надежд на счастье. В 1924-ом – роман с Константином Родзевичем в первый год вне России, где остались читатели, начинающаяся слава, стихия родного языка. Вторая редакция (1939) создавалась в атмосфере одиночества, особенно ощутимого после несостоявшегося (не начавшегося) романа с Евгением Тагером, изгойства, страха за арестованных мужа и дочь.

Поэма – предельное выражение эмоционального состояния поэта, производящая на читателя впечатление присутствия при акте создания текста, возникновения его в живом звучании поэтического монолога. Поэт живет в стихе, передающем взволнованность человеческого слова, индивидуальность интонации. Стиховая ткань ошеломляет непривычной «нервностью», разорванностью, получающей в том числе и графическое выражение.

«Поэма Горы» - важнейший момент формирования идиостиля Марины Цветаевой. Ее поэзия обретает с этого момента узнаваемость у критиков и читателей. «Поэма Горы» контрастна как романтическим цветаевским стихам и драматургии рубежа 1920-х годов, так и написанным с ориентацией на фольклорную традицию прежним ее поэмам. Язык Цветаевой становится лаконичнее, ритм обретает редкую жесткость, усиливается смысловое выделение отдельных слов. Исчезает присущая стихам ранней Цветаевой

музыкальность. Фраза становится «рваной»: она делится на фрагменты, в которых выражается самое важное для автора. Синтаксис обретает характерную выразительность: частое привлечение дефиса для смыслового соединения либо разъединения слов; не характерное для поэтических текстов постоянное употребление курсива; многочисленность неологизмов. Все это – черты индивидуального художественного мира поэта. Средствами синтаксиса, ритмики в нем воссоздается мироощущение терпящего крах, страдающего человека.

«Поэма Горы», как и все творчество Марины Цветаевой, характеризуется богатством интертекстуальных связей, объединяющих архаику и классику, русский фольклор и западно-европейскую культурную традицию, библейскую и античную образность. Индивидуальность художественного мира поэмы определяет богатство ее концептосферы. Особой широтой отмечено поле центрального концепта «гора», окружение поля, включающее парадигмы: «стихия/стихийность: океан, гром, жизнь, смерть»; «любовь: страсть, разлука, родство, грех, нежность»; «миры, рай, жизнь, демон, душа, смерть, двенадцать апостолов, семь заповедей». Лексема «гора» образует ассоциативный ряд: боль, несчастье, смерть. Многозначность слова «Гора» побуждает к созданию многочисленных синонимических понятий и образов.

Поэтический мир в «Поэме Горы» при всей динамичности отличается высокой степенью оформленности и структурированности. Исследователи творчества Марины Цветаевой всегда подчеркивают, что внешне «взвихренные», предельно эмоциональные, создающие у читателя иллюзию непосредственного высказывания, ее тексты всегда изначально продуманны, имеют ясный, нередко детально прописанный план, предварительно расставленные смысловые акценты.

Конфликт поэмы, построенный на традиционном противопоставлении долга и страсти и трагически разрешаемый в пользу долга, воплощается в сугубо цветаевском ключе, с доминированием женского начала. Мужское и

женское парадоксально противопоставляются как слабое, приземленное (мужское) и сильное, свободное, творческое (женское). Подобное развитие сюжета связано не только с реальными событиями творческой истории, но и с характерным для поэта пафосом самоутверждения.

«Поэма Горы» - значимый этап в творческом развитии Марины Цветаевой, начало ее поэтической зрелости. Яркий, индивидуальный художественный мир ее стал наглядным воплощением нового этапа в развитии русской поэмы. В «Поэме Горы» соединились эксперимент и романтическая традиция, лирическое чувство получило глобальное воплощение, соизмеримое с миром героев поэм современников – Маяковского, Ахматовой, Пастернака, Есенина. Своеобразным, очень точным итогом могут прозвучать слова Бориса Пастернака автору «Поэмы Горы»: «Какой ты большой, дьявольски большой артист, Марина!».

,

.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Цветаева, М. И. Собр. соч.: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994—1995.
2. Собрание сочинений Марины Цветаевой в Библиотеке поэзии // <http://cvetaeva.ouc.ru/>
3. Марина Цветаева. Фотолетопись жизни поэта. — М., 2000.
4. Марина Цветаева Письма к Константину Родзевичу. - Ульяновск: Ульяновский Дом печати. - 2001. - 200 с.

\*\*\*

5. Агеносов В. В. Литература Русского Зарубежья (1918-1996) — М.: Терра. Спорт, 1998. — 543 с. Глава «Роман с собственной душой»: Марина Цветаева. — Глава написана в соавторстве с А.Ю. Леонтьевой. — С. 248-264.
5. Айзенштейн Е.О. Построен на созвучьях мир: Звуковая стихия М. Цветаевой. — СПб.: Ж-л «Нева», ИТД «Летний сад», 2000. — 288 с.
6. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1980
7. Белкина, М. И. Скрещение судеб. — М.: Книга, 1988. — 464 с.
8. Белкина М. И. Скрещение судеб: Попытка Цветаевой. Попытка детей ее. Попытка времени, людей, обстоятельств. Встречи и невстречи. М., 2008.
9. Бургин Д. Рыцарь на Голой горе: (Опыт интерпретации «Поэмы Горы») // «... 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. 233-244// <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?r=burgin&id=4>
10. Валгина Н.С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии Марины Цветаевой // Русская речь — № 6 (1978). — С. 58-66.
11. Ванечкова Г.Б. Летопись быта и бытия Марины Цветаевой в Чехии 1922-1925 годы [текст]: исследование /Г. Ванечкова.- Прага, Москва,. 2006.- 332с.

12. Венцлова Томас. «Поэма Горы» и «Поэма Конца» Марины Цветаевой как Ветхий и Новый Завет // Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. — baltos lankos ALK, 1997. — p. 212-225 // <http://silver-age.info/poema-gory-i-poema-konca/>
13. Выгженс (Wytrzens G.) Пражские поэмы Марины Цветаевой // Umjetnost Riječi. Književnost, avangarda, revolucija. Ruska Književna avangarda XX stolieća. Izvanredni svezak. — Zagreb, 1981
14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка В 4 т. В.И. Даль Т. 1-4, М. Наука, 1989. 5764 с.
15. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. — Л.: Изд. ЛГУ, 1989. — 263 с.
16. Конарева Н.Н. Репрезентация художественного концепта «гора» Часть 3. // <http://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-hudozhestvennogo-kontsept-a-gora-v-idiostile-m-i-tsvetaevoy-na-materiale-poemy-gory>
17. Коркина Е.Б. Поэмы М. Цветаевой: Единство лирического сюжета. — Л.: Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом), 1990.
18. Крохина Н. П. Жизнь души как первичная ценность поэзии Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3. — Иваново: ИГУ, 1998. — С. 139–146.
19. Кравченко Наталия Марина Цветаева и адресаты ее стихов и поэм // <http://www.liveinternet.ru/users/svetasvetlana/tags/>
20. Кудрова И.В. Версты, дали: Марина Цветаева. 1922-1939. М., 1991.
21. Кудрова, И. В. Путь комет: Жизнь Марины Цветаевой. — СПб., 2002.
22. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1980
23. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. - 1968. - № 8. С. 74-87. // <http://www.twirpx.com/file/141211/>
24. Лосская, В. К. Марина Цветаева в жизни: Воспоминания современников. М.: ПРОЗАиК, 2011. — 384 с.

25. Львова С.И. Своеобразие повтора в поэзии М. Цветаевой // Русская речь. — № 4 (1987). — С. 74-79.
26. Маслова В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2012. – 256.
- 27.Осипова Н.О. Поэмы Марины Цветаевой 1920-х годов: проблема художественного мифологизма. Киров, 1997.- 102 с.
- 28.Осипова Н.О. Творчество М.И.Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. – Киров, 2000. – 272 с.
- 29.Павловский А.В. Куст рябины Л., 1989
- 30.Пинежанинова Н.П. Концепт «крыла» в поэзии Марины Цветаевой // Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1998 г.): Сборник докладов/ Отв. ред. В.И. Масловский. — М.: ДМЦ, 1999. — С. 218-229
- 31.Ревзина О.Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте М. Цветаевой // Поэтика и стилистика 1988-1990. Вып. 1. — М., 1991. — С. 172-192
- 32.Саакянц А. А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество — М.: Эллис Лак, 1997. — 816 с.  
[http://royallib.com/book/saakyants\\_anna/marina\\_tsvetaeva\\_gizn\\_i\\_tvorchestvo.html](http://royallib.com/book/saakyants_anna/marina_tsvetaeva_gizn_i_tvorchestvo.html)
- 33.Святополк-Мирский Д. Марина Цветаева // Электронная библиотека TheLib.Ru[http://thelib.ru/books/cvetaeva\\_marina/recenzii\\_na\\_proizvedeniya\\_mariny\\_cvetaevoy-read-29.html](http://thelib.ru/books/cvetaeva_marina/recenzii_na_proizvedeniya_mariny_cvetaevoy-read-29.html)
34. Скрипова О.А. Поэтика предельности в «Поэме Конца» М.Цветаевой // Филологический класс. Вып.14. 2005. С. 82-87.
- 35.Скрипова О.А. Лирические поэмы Марины Цветаевой 1920-х годов :Поэтика и динамика жанра // <http://www.dissercat.com/content/liricheskie-roemy-mariny-tsvetaevoi-1920-kh-godov-poetika-i-dinamika-zhanra#ixzz47yTyu8xj>
- 36.Слоним М. Литературные отклики //Электронная библиотека TheLib.Ru[http://thelib.ru/books/cvetaeva\\_marina/recenzii\\_na\\_proizvedeniya\\_mariny\\_cvetaevoy-read-29.html](http://thelib.ru/books/cvetaeva_marina/recenzii_na_proizvedeniya_mariny_cvetaevoy-read-29.html)

- 37.Соболевская Е. К. Мифопоэтика «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца» М. Цветаевой как основа музыкальной архитектоники цикла // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. [Вып. 1]. — Иваново: ИГУ, 1993. — С. 131–139
38. Соболевская Е.К. Ранние поэмы М. Цветаевой в контексте лироэпического жанра конца 10-х - начала 20-х годов ("На красном коне", "Поэма горы", "Поэма конца")//<http://cheloveknauka.com/rannie-poemy-m-tsvetaevoy-v-kontekste-liroepicheskogo-zhanra-kontsa-10-h-nachala-20-h-godov-na-krasnom-kone-poema-gory-po#ixzz32evMQhh2>
39. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. 2-е изд. испр. и доп. М. Академический проект, 2001
40. Таубман Д. Пауза в женской речи: Тире у Э. Дикинсон и М. Цветаевой // Литературное обозрение. — № 11-12 (1992). — С. 37-41.
41. Тарасов А. Б. «Третье царство» как попытка моделирования мира «нового» праведничества: А. Платонов и М. Цветаева // [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Tarasov\\_Third\\_Kingdom/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Tarasov_Third_Kingdom/)
- 42.Улична О. К проблематике жанровой формы «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца» М. Цветаевой // Marina Cvetajevová a Československo: Sborník přednášek z konference. — Марина Цветаева и Чехословакия: Международная конференция. (Замок Добржиш. 17-18 октября 1992 г.): [Сборник докладов]. — Прага-Брно, 1993. — С. 64-71
- 43.Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
- 44.Художественный мир// Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов Автор-составитель Н. Д. Тамарченко// Библиотека обучающей и информационной литературы // <http://www.uhlib.ru/>

- 45.Чернец Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. - М.: Высшая школа, 1999. - С. 191-202.
- 46.Чернухина М. А. Пространство культуры в творчестве М.И.Цветаевой <http://sibac.info/index.php/2009-07-01->
- 47.Шлемова Н.А. Лирическая модель мира как реализация художественной системы М.Цветаевой в «Поэме Горы» и «Поэме Конца». С.112-119.//Реализм: жанр, стиль. Сборник научных трудов./Кирг.гос.ун-т. – Бишкек, 1990. – 148с.// <http://urusvati.jimdo.com/>
- 48.Эфрон А. Моя мать – Марина Цветаева. М.: Алгоритм, 2016 – 256 с.
46. Эфрон, Сергей. Письма. // <http://www.diary.ru/~mnogostrochie/p165382569.htm>