

Elena Janczuk (Елена Янчук)
Uniwersytet Warszawski

„Я ТАК И НЕ ОБЖИЛА ДРУГУЮ ЧАСТЬ СЕБЯ – СВОЕ ТЕЛО...“: ТЕЛЕСНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Человеческое тело, как замечает Нина Осипова, не однородно как аксиологически, так и семантически. В культуре, в зависимости от религиозных и национальных традиций, по-разному сегментируются и интерпретируются разные части тела. Сохраняя связь с глубокими архаичными структурами, картина человеческого тела на всех этапах развития культуры реализовала и манифестировала параметры новой картины мира¹.

Цветаева на разных этапах творчества также воспринимала части тела иначе, в чем собственно признавалась в 1933 году, когда зрелая и состоявшаяся поэт написала: «До недавних пор я жила в моей грудной клетке, теперь я живу в моей черепной коробке и еще – в каждом из моих мускулов. Я так и не обжила другую часть себя – свое тело»².

Однако до данной констатации Цветаева должна была пройти достаточно долгую дорогу. Начиная с первых восторгов, вызванных окружающим миром, в том числе человеческим телом (дореволюционные годы), она прошла трудный путь познания внешнего (период послереволюционные и 20-е гг.), поскольку во внешнем мире чувствовала себя нулем. Внешнее ей необходимо было постоянно: «Нельзя о невесомостях говорить невесомо. Цель моя – утвердить, дать вещи вес»³. Человеческое тело в этом познавательном процессе, подобно вещи, занимающей определенную часть пространства, является тем, что видимо, слышимо, осязаемо, что также может служить орудием познания. Поэт, познавая тело, познает мир, а познавая мир, познает тело, затем обживает его и даже «поработает» – «для служения незримому». И то, что внутри, и то, что снаружи, часто воспринималось поэтом через призму собственного тела. Творчество

1 Н. Осипова, *Культурная соматология А. Блока*, [в:] *Слово и культура в диалогах Серебряного века. Избранные работы*, Москва 2008, с. 154.

2 М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки в 2-х тт.*, Москва 2001, т. 2, с. 353, далее в тексте ссылка на это издание в квадратных скобках [НЗК] с указанием номера тома и страницы.

3 *Idem, Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва 1994, т. 5, с. 283, далее в тексте ссылка на это издание в квадратных скобках [СС] с указанием номера тома и страницы.

Цветаевой поэтому насыщено «телесной» образностью, ведь проекция внешнего часто связана с выявлением внутреннего. Цветаева и подчеркивала, что «всегда переводила тело в душу (развоплощала его!)» [СС7, 69]. Постепенно область внутреннего у нее начала совпадать с областью метафизического и космического (конец 20-х – 30-е гг.). Таким образом, как отмечает Ирина Шевеленко, конструировалось пространство «невиданной гармонии, в котором понятия „внутренний мир” и „космос” стали бы синонимами»⁴. Тело трактовалось как некий субстрат, который глубинно связан с космическим как сферой его интерпретации. Как писал Виктор Топоров, «само „космическое” имеет своим субстратом „психофизиологические” данные, сублимируемые и высветляемые до уровня стихии энергии вселенского масштаба и энергии вселенского масштаба»⁵.

В картине телесного Цветаевой особое место занимает грудь, образ которой приобретает необыкновенно широкий спектр использования: от традиционно внешнего атрибута женственности, показателя кондиции тела и его различных физических ощущений, до индивидуально-авторской ее трактовки, в частности, для поэта грудь актуализирована как место нахождения сердце, душа, как место образования дыхания, звука (голос). Грудь также актуализирована как инструмент для установления разного рода контактов с объектами внешнего мира. Постепенно она начинает восприниматься как своеобразная мембрана, осуществляющая контакт с самим миром, с различными глобальными, то есть далеко отходящими от тела, событиями и явлениями. По этой причине в настоящей статье детальному анализу подвергнут практически весь спектр значений понятия груди, который можно обнаружить в картине телесного Марины Цветаевой.

Грудь как часть целого: внешние характеристики

Уже в раннем периоде творчества у Цветаевой появляются образы различных частей тела, прежде всего, груди. Необходимо подчеркнуть, что отношения лирического героя с собственным телом изменялись, в разные периоды приобретая различные конфигурации. Что характерно, Цветаева именно в молодости была максимально конкретна, если не эмпирична, избегала метафоризации груди, скорее, сосредоточена была на визуализации ситуации, поскольку грудь воспринималась как место, сигнализирующее об эмоциональном состоянии: опустить голову себе на грудь – это значит для поэта погрузиться в себя, установить кон-

4 И. Шевеленко, *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва 2002, с. 343.

5 В. Топоров, *О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама*, [в:] *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, с. 428.

такт с собственным внутренним миром: *Мальчик светлую головку/ Опустил на грудь*. [СС1, 61]; *Девочка, плача, головку на грудь уронила...* [СС1, 79].

Грудь может служить местом, с которым соотносятся различные действия, относительно которого что-либо измеряется: «Взобрался князь на самую дворцовую вышку – вода по грудь – стоит с непокрытой головой» [СС4, 443]; можно встать по грудь: *Привстает гусяр по грудку:/ Что за притча? Ай взбесилось?* [СС3, 207]. В *Царь-Девнице* (1920) это значение подвергается метафоризации – можно увязнуть по грудь в подлостях: *В этих подлостях и так уж/ Я увяз по грудь* [СС3, 196].

Достаточно систематично подчеркивается кондиция груди, в частности, ее внешние особенности: грудь может быть *худа, как жердь* и *что стена крепостная* [СС3, 361]; *благоуханна, как розмариновый ларчик...* [СС2, 23]; *плоска*; или: *не высока?* [СС3, 191]; сравнивается с доской или стеной: *В грудь, прямую как доска, [...]* [СС3, 234]; *что стена крепостная* [СС3, 361]; неподвижность груди сравнивается со сталью: *Наклонила лик сусальный/ Над своей грудною сталью:* [СС3, 233]. В прозе подчеркивается пышность груди: «грудь прямо в подбородок, не понять: где что» [СС4, 454]. Грудь может раскинуться: *Грудь раскинулась – цветом яблочным* [СС3, 195]; может вызывать чувства сладострастия: *Сахарок-твой-клей/ Так и тает промеж двух ее грудей!* [СС3, 266]; грудь может быть показателем спокойного внутреннего состояния: *От рыданий не подымется/ Грудь мальчишья моя* [СС1, 520]. Грудь может быть одета, покрыта, сжата, например, быть в латах: *Грудь в светлых латах, лоб – обломом,/ С подсолнечником равен лик* [СС3, 202]; или в перьях: *Уж грудь – без приказу/ Вгребаются в перья* [СС3, 226]; покрыта алмазами: *грудь у Девы/ Вся алмазами пошла* [СС3, 230]; сжата кушаком: *Как ремненным кушаком сжата грудь* [СС3, 252].

Особое место в картине телесности занимает женская грудь, к этому образу Цветаева обращается неоднократно, факт половой принадлежности груди может отвлекать от настоящей ее ценности – сердца: *Каждый хвалил мои груди/ Сердца ж под левой –/ Никто не слышал* [НСТ, 205]. Женская грудь наделяется особыми свойствами, которые метафоризируются – это *души застывший вздох, суть женская; волна, всегда врасплох/ Застигнутая – и всегда врасплох/ Вас застигающая, презренных и презрительных утех игралище; доспех уступчивый!* [СС2, 71]. Свойство груди – это *бархатная брэнность, бархат*, к которому приятно (так нежно) прижаться щекой, однако бархат – это видимость, на самом деле он – *верней брони!* Визуальная сторона контакта вызывает грусть у лирической героини: *Такая в этом грусть: щека и бархат*, ее интересует то, что за этим скрыто: *душа и грудь!* [СС1, 572]. С женской грудью сопоставляются временные

отрезки: *С другими – в розовые груди розовые груди/ Грудей... В гадательные дробы/ Недель...* [СС2, 181-182].

Грудь может производить различные действия, например, выдвигаться вперед: *С раззолоченных подушек встает,/ Лоб откинувши, а грудку вперед* [СС3, 229], грудь служит метонимией для добровольца-рекрута, выражающего готовность идти на войну: *На войну вступают – первый выставит/ Грудь* [СС3, 654]. Грудь может приобретать различные формы, например вздыматься кифарой: *но если навзрыд/ Ночь и кифарой – грудь...* [СС2, 131]. Подчеркивается ее объемом: *Грудью – ёмкий, криком – громкий* [СС3, 688]. Грудь испытывают различные физиологические проявления: *Кольнуло в груди...* [СС3, 329]; грудь может закипать от жажды: *“Пить хочу без памяти, –/ Аж грудь кипит!”* [СС3, 249]; от воспоминаний: *Вспомнить – грудь кипит!* [СС3, 689]; от эмоций: *Задать ему порку –/ Вся грудь закипает!* [СС3, 692]. В груди можно испытывается боль: «Та же боль в груди (нытье)» [НЗК1, 126]. Дробление камней сравнивается с дроблением груди: *Зато прибрежные камня/ Дробя, – свою же грудь дроблю!* [СС1, 545]. Грудь может лопнуть: *Дух вылетел из барабана./ Грудь лопнула у трубача* [СС3, 205] или расколоться: *Грудь – расколота пополам!* [СС3, 683].

Контакт груди осуществлялся с неживым объектом, например, с крестом, который надевается на грудь: *Одену крест серебряный на грудь [...]*. [СС1, 272]. В эссе *Мой Пушкин* Цветаева поместила воспоминания со времени своего 4-летнего возраста, когда мимо нее прошел сын Пушкина с орденом на груди: «успела увидеть, что у него на груди – звезда» [СС5, 63]; или: *Грудь в орденах – молодой – пригожий...* [СС3, 364]. На груди тоже можно повесить барабан, который называет *Божьим громом на груди: Не наемник ты – вся ноша/ На груди, не на спине!* [СС1, 445]. На грудь может упасть некий знак, например перо: *Из облачной выси выпало/ Мне прямо на грудь – перо* [СС1, 255]. В цикле *Стол* (1933) тесный контакт происходит с краем стола:

Так будь же благословен –
Лбом, локтем, узлом колен
Испытанный, – как пила
В грудь въевшийся – край стола! [СС2, 310].

С грудью связаны также насильственные действия, например, грудь можно прострелить: *Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?* [СС1, 311]; вонзать нож: *Ах, хорошо бы нож/ Вам в грудь вонзить* [СС3, 381]; отправить булавку: *Дважды в грудь свою – булавку отправь!* [СС3, 226]; разрывать: *Молнией поднялась,/ Грудь-разломила-сталь./ Правой рукой под грудь,/ Левою – сердце вон!* [СС3, 261]; ударять: *Как в грудь коленочкой надав/ Рога скрутил – хват!* [СС3, 700]; топтать копытами: *Грудь копытами нам затопчет* [СС3, 578]; прицеливаться:

Черному дулу – грудь и висок [СС1, 390]; *разить: В правой – чем грудь разить,/ В той – где рукой хватать* [СС3, 261]. Грудь – это место, которое охватывается, обматывается, в которое впиваются когтями: *Обхватывает, обматывает,/ В грудь скудную – когти вкапывает*, [СС3, 246].

Содержимое груди

В картине телесности Цветаевой особое место занимает восприятие груди как некоего резервуара. Обращаясь к детским воспоминаниям в эссе *Мать и музыка* (1934), поэт писала о своем одном из первых опытов, связанных с грудной клеткой, подчеркивая ее скорее духовное, чем физическое – необъятное – измерение: «Мать не воспитывала – испытывала: силу сопротивления, – подается ли грудная клетка? Нет, не подалась, а так раздалась, что потом – теперь – уже ничем не накормишь, не наполнишь» [СС5, 14].

Сердце и грудь находятся друг с другом в естественной корреляции, грудь – это резервуар для сердца, которое является сосредоточием всех жизненных функций, оно же является местом концентрации чувств и эмоций: – *Вот грудь моя. Вырви сердце –/ И пей мою кровь, Кармен!* [СС1, 356]. К груди как месту нахождения сердца обращаются непосредственно: *с сердцем не воюй,/ Грудь Дианы и Минервы!* [СС1, 190]. Подчеркивается интенсивность стука сердца, который *разрывает грудь* [СС3, 12]. Стук сердца определяет ритм жизни и творчества: *Песня поется, как милый любитя:/ Радостно! – Всею грудью!* И далее: *Песня поется, как сердце бьется –/ Жив, так поёшь...* [СС1, 440]. Сердце производит ритмические движения: *Гуслар по стрункам: щелк да щелк,/ А сердце в грудь ей: толк да толк*, [СС3, 223]. Чтобы достать сердце, надо повредить грудь: *А как грудь ему проткнули –/ Тут же в знамя завернули./ Сердце на-сердце пришло* [СС1, 505]. Сердце может само разорвать грудь: *Я сей же час пойду!.. Иначе сердце/ Грудь разорвет!* [СС3, 406]. О том, что сердце приобретает роль субъекта действия, Цветаева пишет Евгению Ланну в январе 1921 года: «у меня сердце бешенствовало в груди от восторга и умиления» [СС6, 177]. Сердце может тоже припадать к груди: *Перси – в багрец!/ Сердце – к груди!* [СС3, 339]. В груди может быть шалое сердце: *У обоих совесть смуглая,/ Сердце в груди – шалое* [СС3, 692]. В письме Александру Бахраху Цветаева писала, что хочет взять его голову на грудь, чтобы – при более глубоком прослушивании, адресат смог услышать то, что она так тщетно пыталась передать «в стихах и в письмах – мое сердце» [СС6, 585]. В зрелый период в письме к Раисе Ломоносовой [21.03.1931] Цветаева поместила обширную рефлексию, объясняя, что сердце

лютая вещь и – надежная вещь. Лютая – при малейшем перебое – земля из-под ног: состояние землетрясения, с той разницей, что оно – внутри. Надежная ибо держит больше чем обещает и может больше чем может. Я сердце (орган) люблю как можно любить человека: с восхищением и с благодарностью. Сердце – герой [Пз, 461].

В то же время объясняла, что у нее шалое сердце, выдерживающее по полверсты галопом в гору, однако всегда обмирающее при повороте автомобиля, на карусели, в лифте, поэтому «всегда пешком», при переходе по железнодорожному мосту, «когда в прогалы видны рельсы». Цветаева не испытывала однако этого страха в поезде: «Могу всё, что пешком, и на земле, нога на земле. И не я могу или не могу, а – сердце» [Пз, 461].

Внутренний голос находился в корреляции с грудью, именно там происходила проверка на правдивость информации, сам процесс письма связан у Цветаевой с вслушиванием: «Так же, как врач: грудь. И как часто: стучишь, – глухо!» [ССз, 524]⁶. Слуховое восприятие, как ни странно, происходит в груди. В *Повести о Сонечке* (1937) Цветаева писала: «Глазами вижу, как спускает стих себе в грудь и там его слушает» [СС4, 392]. Смерть Сонечки Цветаева соединила со смолкнущим граммофоном – ее голосом, который был «тем вторым одновременным голосом, на отсутствие которого у себя в груди она так часто и горячо жаловалась» [СС4, 392]. В *Перекопе* (1939) писала о звуке, который воспринимается не ушами, а грудью: *Вдруг – не в ушах – в груди –/ Звук:* [ССз, 177]. Голос, подобно Духу святому, уподобляется голубю: *А голос, голубем покинув в грудь,* [СС1, 389]. Хрип и рев рассекает грудь: *Хрип – и громopodobный рев/ Грудь горную рассек.* [ССз, 19]. Слово может поразить в грудь: *Этим словом – куда громовее, чем громом/ Пораженная, прямо сраженная в грудь:* [ССз, 757]. В письме Пастернаку в марте 1923 года обещает ему «безмерным словом» «разворотить грудь! В беседе это делается путем молчаний. А у меня ведь только перо!» [СС6, 239]. Цветаева вспоминает в записных книжках о музыке, которая произвела на нее огромное впечатление: «играла музыка, и все провалы лифта были наводнены ею. [...] Музыка коварными когтями разворачивает грудь» [НЗК1, 286]. Чувство, вызываемое музыкой, описала в стихах: *Кантатой Метастазовой/ Растерзанная грудь.* [СС2, 162]. Грудь – это место, в котором образуется крик души: *Затерялся в море гула/ Крик, тебе с душою разорвавший грудь* [СС1, 175]. Внешняя тишина контрастирует с грохотом в груди: *Какая тишь! А здесь в груди гремит,/ Что кажется – в самом Шенбрунне слышно!* [ССз, 394].

6 См. подробнее об этом: Е. Янчук, *Особенности звуко-слухового восприятия Марины Цветаевой*, [в:] *Стратегии жанрового развития русской литературы в мировом историко-культурном контексте*, сб. научных статей, ред. Т. Сенькевич, Брест 2017, 255-262, электронная версия: http://www.brsu.by/sites/default/files/kafjurn/sbornik_strategii_zhanrovogo_razvitiya_27.11.17.pdf [доступность 15.04.2018].

Цветаева может быть «физиологична» в том смысле, что образование дыхания в груди – один из постоянных мотивов, к которым она обращается. К груди припадают, чтобы узнать, есть ли дыхание: *Держит сонную голову/ На полвздоха от груди*. И далее: *Дышит? – Нет?! Дышит? – Да?* [СС3, 233]. Вздохи или их отсутствие – это показатель эмоционального состояния: *когда в течение часа/ Красавица ни разу не вздохнет/ Всей грудью – значит, счастлива*, [СС3, 479]. В груди может не стать воздуха: *Бойцом обезжизненным, –/ Ни вдоха в груди –/ Спит*. [СС3, 611]. Могут быть положены цветы на бездыханную уже грудь: *Два цветка ко мне на грудь/ Положите мне для воздуха* [СС1, 428].

В эссе *Поэты с историей и поэты без истории* (1933) Цветаева объясняла свое «метафизическое» отношение к процессу дыхания, ведь лишь два первых года принадлежат человеку: «будто даны ему для того, чтоб научился дышать, чтобы вдохнул запас воздуха для всего, что последует дальше, когда он уже не сможет свободно, полной грудью лиры дышать» [СС5, 397]. О дыхании писала: *Дай разок вздохнуть/ Свежим воздухом./ Размахни мне в грудь –/ Светлым посохом!* [СС1, 404]. Грудь может рассекаться дыханием: *И каждая рассеклась/ Грудь, и больше чем любви/ Вздох прошел, один в обоих/ Станах* [СС3, 663]. Дыхание является функцией времени: *Против времени будем гнуть:/ Не догонит дыханья – грудь* [СС3, 637]. В период зрелой поэзии процесс дыхания соотносится с наличием жизненной энергии, в частности, в *Оде пешему ходу* (1933) она пишет о том, что на ногах можно зайти дальше, чем доехать на машине, нехватка бензина заменяется возможностью дышать, то есть природное в человеке важнее механического, рукотворного, привносимого искусственно в жизнь: *Не хватает бензину?/ Вздоху – хватит в груди!* [СС3, 294].

Душа и дыхание тесно взаимосвязаны: то, что болит в груди – это душа: «Не зуб, не голова, не рука, не грудь, – нет, грудь», причем болит в груди место, которое производит дыхание, «там, где дышишь». Цветаева вслушивается в то, что происходит у нее в груди, отмечает физиологию: «дышу глубоко: не болит», потому что болит не физически, болит душа: «но все время болит, всё время ноет, нестерпимо!» [НЗК1, 122]. Дыхание и душа находятся в корреляции и в стихах: *Отчего душа теснится,/ Грудь для вздоху мала?* [СС3, 196]. Грудь зарезервирована для того, чтобы там помещалась душа: *Душа на все века – схоронена в груди*. Однако: *И так достать ее оттуда надо мне,/ И так сказать я ей хочу: в мою иди!* [СС1, 522]. Грудь – это место пребывания души, грудь собственно и является настоящим домом и настоящим «я» поэта. В эссе *Кедр* (1923) Цветаева замечала:

Рука, нога, затылок, которым меня приставили к стенке, грудь, в которую наставлены дула, – да разве это, опять-таки – я? То, что в груди, под черепной крышкой – неосвязаемо – недоказуемо – вот я, а разве это штыком началось и штыком кончится?

Почему никто от Революции не спасается внутрь себя, под веки, вглубь собственной груди, в свой единственный дом – Душу? Почему все ищут спасения вокруг, от других, тех или этих? [СС5, 260].

Степень болезненности переживаний Цветаева показывает на примере физиологических процессов, в частности, ощущений от ожога: *Грудь горит, как будто душу/ Красным выжгли мне железом!* [СС3, 442]. Грудь может блокировать душу: *Душу сперло в груди!* [СС3, 194]. Факт, что грудь воспринимается как резервуар, подчеркивается путем показания возможности становиться пустой: когда из груди уходит душа, это место заполняется ветром: *В грудь – сквозь сердечного дыру –/ Ветр ворвался!* [СС3, 262].

Грудь – это место, в котором переживаются чувства и эмоции. И если в 1920 году Цветаева в *Записных книжках* (1920) признавалась, что в одном она настоящая женщина: «я всех и каждого сужу по себе, каждому влагаю в уста – свои речи, в грудь – свои чувства» [НЗК2, 138], то в эссе *Поэты с историей...* приходит к выводу, что лирика живет чувствами, они всегда одни и те же, у них нет развития и логики: «Они непоследовательны. Они даны нам сразу все, все чувства, которые когда-либо нам суждено будет испытать, отродясь втиснуты в нашу грудь» [СС5, 403].

Чувства приходят снаружи, именно поэтому уже в раннем детстве Цветаева эти чувства называет ожогом по интенсивности их воздействия. В эссе *Дом у старого Пимена* (1932) пишет: «Только помню ожог и – жуть тайны посреди груди, там, где ребра расходятся» [СС5, 124]. В эссе *Мой Пушкин* (1937) описывает свою первую любовь: «Но вот совсем новое слово – любовь. Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь – любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это – любовь» [СС5, 65-66]. Грудь является носителем и передатчиком жара: *Этот жар – из груди/ Должен в грудь перебечь,/ Аль всю суть нашу сжечь.* [СС3, 247]. Чувства могут разгораться пожаром в груди: *И сей пожар в груди тому залог/ Что некий Карл тебя услышит, Рог!* [СС1, 10]. Поэтому грудь необходимо остудить: *Пресветлый ангел, остуди/ Мне грудь водою райской!* [СС3, 417].

Можно бить себя в грудь, чтобы подчеркнуть интенсивность своих переживаний: *Бледный чужестранец пьяный,/ Тростью в грудь себя бия,/ Возглашает: – Все мы братья!* [СС1, 374]. Грудь способна принимать всю сложность чувств и переживаний:

Я помню первый день, младенческое зверство,
Истомы и глотка божественную муть,
Всю беззаботность рук, всю бессердечность сердца,
Что камнем падало – и ястребом – на грудь [СС1, 372].

В груди происходит успокоение: *Взгляд отрезвленной, грудь свободней,/ Опять умиротворена* [СС1, 217]; волнение: *И зала делалась просторней,/ И у́же – грудь.* [СС3, 6]. Грудь служит показателем отваги, местом, уязвимым в бою: *Вы не поймете, как пылает/ Отвагой бранной грудь бойца,* [СС1, 9]. Просьба может теснить грудь: *Труднейшая из просьб/ Мне грудь стеснила...* [СС3, 398]; в груди может переживаться солидарность: *О, я за вашу музу грудью/ Стою!* [СС3, 515]; грудь разрывается от эмоционального напряжения: *Грудь разорвется от подобных игр!/ Ну и игра!* [СС3, 558]. Описание только показательно телесных движений, на самом деле отражает внутреннее состояние: отверженность и возвращение в нормальное состояние: *Когда отталкивают в грудь,/ Ты на ноги надейся – встанут!* [СС1, 527]. Жизненный опыт чувств концентрируется в груди: «как молотом по наковальне – закалили мне грудь [...] Не умру, а закаменею, заледенею» [НЗК2, 423]. Жизнь испытывает именно грудь на прочность: *Так, большими ударами/ Жизнь готовит нам грудь...* [СС3, 470]. Чувства называет добычей, хотя и помещает их в глотку, где они перевоплотятся в стихи: *А моя добыча в глотке –/ Не под грудью левой!* [СС2, 105]. Грудь может быть так сильно переполнена чувствами, что не вмещать очередные, в частности, пишет о Пастернаке в эссе *Световой ливень* (1922), что: «он весь разрывается, – точно грудь не вмещает: а – ах!» [СС5, 233]. Содержимое груди может выражаться при помощи абстрактных понятий, например, в груди помещена любовь: *А руку под грудь уперла –/ Под левую – где любовь* [СС1, 357]; или: *здесь, под левой грудью –/ Вечный апофеоз!* [СС1, 534]. Грудь содержит еще более высокие понятия, например, в груди находится сам Архангел Михаил: *Как из одной груди тут громом:/ „Сам Михаил-Архистратиг!“* [СС3, 202]. А святой Георгий сам испытывал боль в груди: *У нежного Всадника/ Боль в груди* [СС2, 36].

Чувства, содержащиеся в груди, могут быть далеко не прекрасны: *Кромеишный/ Ад в груди моей!* [СС3, 442]. Адом может становиться ревность, которая также испытывается в грудь. Ревность сравнивается с ядом, проникающим в сердце: *О первая ревность, о первый яд/ Змеиный – под грудью левой!* [СС2, 20]. Содержимым груди может быть гниль: *Аль в груди, как на лотке, – одна гниль?* [СС3, 268]. Грудь воспринимается в качестве места, где разыгрываются бури чувств: *Не ревновать и не клясть,/ В грудь призывая – все стрелы!* [СС2, 88]; чувства могут требовать сдерживания: *Чугунным ободом скрепи ей грудь,* [СС2, 63]. Кроме того, вражда разгорается в груди подобно костру: *Непереносным костром в груди/ Вражда – вот пепл ее, на бумаге⁷.* Грудь может надсаживать от тоски или злости: *К тростнику принав – со злости/ Грудь надсаживает* [СС3, 698]. Ожидание

7 М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997, с. 79, далее в тексте ссылка на это издание в квадратных скобках [НСТ] с указанием номера страницы.

сравнивается с ожиданием смерти: *Так счастья не ждут,/ Так ждут – конца:/ Солдатский салют/ И в грудь – свинца/ Три дольки* [СС2, 217].

В письмах последних лет можно обнаружить рефлексии о природе переживаемых в груди чувств. В 1936 году в письме Анатолию Штейгеру Цветаева писала: «у меня навсегда, всюду, даже с очередной горячей головой на груди, в этой груди осталась бы трещина» [СС7, 622]. В 1940 году объясняла в письме Е. Тагеру, что есть вопросы, на которые нельзя ответить словами, только плечом и ребром, слова же воспринимала телесно, а сам процесс творчества – это перевод телесного на словесное:

потому что слова – даже то же ребро *Поэмы Конца* – всегда умны [...] – и содрогание от такого стихотворного ребра – только призрак того живого содрогания. Мы – словами – выводим вещь из ее темного лона на свет, и этот свет неизменно – холоден.

Понимающий же читатель способен перевести слово обратно на язык тела:

она это ребро возвращает обратно в грудь (откуда это ребро сразу рвется – к другому ребру), с бумаги – в грудь, всю *Поэму Конца* – с бумаги – в грудь, уничтожая слова, делая их тем, чем они были: боком, плечом, ребром, вздохом [СС7, 676].

Грудь — место контакта с объектами внешнего мира

Другой человек часто воспринимался Цветаевой через призму особенностей – не физических – груди, в августовском письме 1926 года Райнеру Мария Рильке писала: «В другом человеке мне принадлежит лоб и немного груди. От сердца отступаюсь легко, от груди – не отступлюсь. Мне нужен звучащий свод. Сердце звучит глухо»⁸.

Грудь является составной частью тела, посредством груди или его содержания (сердце, душа, голос, дыхание) происходит контакт с различными объектами внешнего мира, при этом грудь может принимать на себя функции всего тела, в частности, Цветаева метонимизирует грудь, которая может смотреть в упор: *В сини-волны в упор/ Грудь высокую впер* [СС3, 194]; с грудью можно «вступать в контакт»: *Ты упрись ею в грудь высокую,/ Напои ее кровью досыта* [СС3, 195], но и грудь знобит от нежного взгляда: *При свете фонаря/ Ваш нежный лик – сомнительный и странный,/ По-диккенсовски – тусклый и туманный,/ Знобящий грудь, как зимние моря...* [СС1, 450]; грудь может отдавать себя: *Все сызнова: опять под стопки пански/ Швырять с размаху грудь* [СС1, 561]; вверять себя: *Широкой доброте разбойной/ Смеясь – вверяю грудь!* [СС2, 9]; или: выбор груди означает выбор царского сына: *Будет жребий брошен вторично./ Парус*

⁸ М. Цветаева, *Письма 1924-1927*, Москва 2013, с. 465.

смертной ладьи/ Пусть и царскую грудь заденет! [СС3, 581]. Контакт при расставании тоже обрисован как контакт груди с грудью: *Последняя дружба,/ Последнее рядом,/ Грудь с грудью...* [СС2, 73].

Женская грудь является атрибутом материнства, физиологический по своей природе процесс выкармливания подвергается Цветаевой особой рефлексии, потому что данный контакт вызывает между кормилицей и выкормышем особую близость: *Я тебя вскормила грудью./ Между нами речи лишни:/ Знаю, чую, вижу, слышу/ Все – всех бед твоих всю залежь!* [СС3, 652]. Быть вскормленными одной грудью означает особый вид братства: *Одно слово: братья крестные:/ Оба: рвань отборная!/ Из одной лоханки трескают:/ Одной грудью вскормлены!* [СС3, 692]. Молоко из груди не просто предоставляет младенцу питание, оно передает ему чувственное, эмоциональное состояние кормилицы, в частности, в *Федре* помещена обширная рефлексия о важности того, чьим молоком, то есть – чьими страстями – питается выкормыш:

Меж ртом твоим и грудью
Сей, меж грудью – щедрой – бедной –
И губами – тайне негде –
Где б? Меж грудью и устами.
Выкормленными страстями.
Грудь кормилицы трепещет.
Тайны, скорби, беды – с плеч их
Сбрось! Мне – на сердце! Все грусти!
Грудь не знает перегрузки.
Без извилистых
Троп, клятв приторных –
Все кормилица
Я, все выкормыш –
Ты! [СС3, 652-653].

Кормление грудью может приобретать значение передачи собственной сути: *Пей, не обессудь!/ С бездною кутеж!/ Больше нежель грудь –/ Суть мою сосеешь:* [СС2, 267]. Младенец может капризничать, беря и отказываясь от груди: *Сгоряча и младенец грудки/ Не берет, а уж взял, взялся –/ Не оттянешь!* [СС3, 664]. В *Егорушке* (1928) отказ ребенка от груди означает новый этап развития: *Только с того часу/ Новым дням черед./ Просит малый мяса,/ Грудь не берет* [СС3, 691].

Грудь – это место контакта с другими людьми, хотя сам контакт может иметь характер негативный, отталкивающий других людей: *И всех отталкиваю в грудь* [СС1, 506]. Другой человек (здесь: Ахматова) является источником светоносной энергии: *всю грудью/ Жду, как солнцу, подставив грудь/ Смертоносному правосудью* [СС1, 307]. На груди могут сходиться две головы, то есть грудь является местом единения: *(Враги неразрывные –/ В одном котле!)/ Сошлись на груди*

одной, [СС3, 247]; к груди можно прижимать: *точно кто-то незнакомый/ К груди меня прижал...* [СС3, 570]; склоняться: *Та грудочкой склоняется, [...]* [СС3, 210]; баюкать: *„Жених мой! – Ау!”/ На грудке баюкает/ Добычу свою;* грудь может стать колыбелью: *Будет грудь моя стальная/ Колыбелочкой тебе* [СС3, 211]. К груди возвращаются: *По тишайшему зову –/ В ночь! К былому на грудь!* [СС3, 619]; бросаются: *Знай одно: никто тебе не пара –/ И бросайся каждому на грудь* [СС1, 355]; спят: *И мне хочется к тебе на грудь – спать* [СС1, 331]; изливают чувства: *на груди твоей плачет/ Твой молодой Иоанн.* [СС1, 358]; припадают: *И один к нему на грудь/ Пал курчавой головою.* [СС1, 357]; идут в учебу: *Иди, иди ко мне в учебу –/ К пенящейся груди моей!* [СС3, 252]; накладывают крестный знак: *Клади крест! – Во всю грудь!* [СС3, 159]; прикладываются: *Пьяней мальца/ Присосешься – не первый хаеши!* И далее: *На грудке нежной/ Все наладится!* [СС3, 664].

Близких себе людей Цветаева помещала в грудь, грудь таким образом приобретает значение места памяти: *Запиши себе в грудь./ Говорившую – забудь* [СС3, 221]. Грудь хранит всех любимых: *Не на грудь хотим, а в грудь!* [СС2, 232]. Чувство может быть таким всеобъемлющим, что может производить трансформацию. Цветаева использует метафору жемчуга, чтобы показать, что человеческие чувства могут произвести с объектом любви: раковина заглатывает объект любви будто песчинку, чтобы создать из нее жемчужину. В любой момент из груди/ раковины можно выйти. Что характерно, утрачивается граница между метафоризированной и метафоризирующей стороной, создается образ раковинной груди: – *Выйдешь! – По первому слову: будь!/ Выстрадавшая раздастся грудь// Раковинная. – О, настезь створы!* [СС2, 215]. Грудь может приобретать другие эпитеты, например, быть будто из гранита, потому что благодаря своим свойствам грудь может высылать в пространство стоны или чувства: *Как стон// В тебе удлинясь,/ Как эхо в гранитную грудь/ В тебя ударяясь:* Расставание означает помещение объекта любви глубоко в грудь, из-за чего он «въедается» в грудь как татуировка, от которой невозможно избавиться: *Оставленной быть – это втравленной быть/ В грудь – синяя татуировка матросов!* [СС2, 186]. Однако есть объекты любви, которые не помещаются в грудной клетке, как например, Борис Пастернак, для которого «не хватило грудной клетки» [СС5, 245]. В *Отрывках из книги Земные приметы* (1919) Цветаева объясняла, что никогда не хотела к человеку на грудь, а в грудь, никогда припасть, а упасть, грудь – это пропасть. Именно по этой причине считала, что мертвого можно любить сильнее, чем живого:

Я хочу в тебе уничтожиться, то есть я хочу быть тобой. Но тебя уже в тебе нет, ты уже целиком во мне. Пропадаю в собственной груди (тебе). Я не могу пропасть в твоей груди, потому что там тебя нет. [...] и меня там нет. Там ничего нет. Меня же нигде нет. Есть моя грудь – и ты. Я тебя люблю тобой. Захват? Да. Но лучше, чем товарообмен. [...] Два пропада: души в собственной груди. [...] ответно любящего я всегда чувствую третьим. Есть моя грудь – и ты. Что здесь делать другому? [...] Ответ в любви – для меня тупик. Я ищу не вздохов, а выходов [СС4, 525-526].

Смерть в груди означает конец любви: – *Чтоб умер у меня в груди/ – Прекрасный сын хозяйский!* [СС3, 417]. Метафоризация груди, связанная со смертью, достаточно распространена. В частности, грудь сравнивается с братской могилой, потому что способна вместить многих: *Чтобы в груди/ (В тысячегрудой моей могиле/ Братской!) – дожди/ Тысячелетий тебя не мыли...* [СС2, 121]; грудь сравнивается с урной, в которой везут покойницу: *Коль в груди своей, как в урне,/ Вождь покойницу везет?* [СС3, 631]. О Пастернаке пишет: «Он никогда не будет ждать смерти: слишком нетерпелив и жаден – сам бросится в нее: лбом, грудью, всем, что упорствует и опережает» [СС5, 234]. После смерти грудная клетка, являющаяся резервуаром памяти, переживает многократную смерть: вместе с грудью умирают все, кто был этой грудью любим: *Усни, сновидец!/ А домашним скажи, что тщетно:/ Грудь своих мертвецов не выдаст.* Грудная клетка сравнивается с хрустальным гробом и глубокой раной: *Ты во мне как в хрустальном гробе/ Спишь, – во мне как в глубокой ране/ Спишь, – тесна ледяная прорезь!* Грудная клетка превращается в: *Перстень – панцирь – печать – и пояс...* [СС2, 201]. В *Повести о Сонечке* Цветаева продлевает свою обычную операцию – помещает Сонечку в грудь, чтобы вместе с ней соединиться в некоем потустороннем будущем:

Сонечка, с граммофоном, [...] и даже с ее мною, со всем своим и всей собой, вся переселялась в мою грудь, и я – с нею в груди – вся переселилась в будущее, в день нашей встречи с ней, в который я твердо верила [СС4, 393].

Во *Флорентийских ночах* (1932) появляется еще одна метафора груди: «клетка с прутьями – нашими ребрами». Цветаева желала, чтобы адресат писем произвел со своей грудной клеткой приемы, подобные тем, которые производила она сама. Грудь его тогда могла бы поместить в себя также и ее: «нет, чтобы я там была свободна, нет, – чтобы я потерялась там; расширьте ее, расширьте себя, не для меня: я ничто, но для всего того, что через меня хочет проникнуть в Вас» [СС5, 474-475].

Метафоризация груди

Анна Лебковская считает, что тело как источник метафор – эпистемологических, общественных, этических, метафизических и т. п. – тесно связано с картиной мира, «уже данной в культуре, миром – используя формулу Бахтина – описанной»⁹. Ученый подчеркивает, что неизбежные взаимозависимости между этими двумя планами, их проникновение друг в друга, отношения между описанием мира средствами тела, а тела средствами этого описанного мира мы находим в текстах культуры, а в первую очередь, в литературе¹⁰. Взаимную ангажированность тела и мира можно обнаружить на разных этапах цветаевского творчества, метафоризирующие тело элементы появляются уже в 1916 году, который Анна Саакянц называет «годом рождения настоящей Цветаевой»¹¹. Предметные, абстрактные, метафизические метафоризации телесной природы Цветаевой только подтверждают мысль Михаила Бахтина:

Построенное из плодоносных глубин и производительных выпуклостей тело никогда не отграничено четко от мира: оно переходит в него, смешивается и сливается с ним; в нем самом [...] таятся новые неведомые миры. Тело принимает космические масштабы, а космос отелеснивается. Космические стихии превращаются в веселые телесные стихии растущего, производящего и побеждающего тела¹².

Марьян Стала пишет о возможности применения «приема усиления метафоры» („zabieg przedłużania metafory”)¹³, то есть расширения метафоризирующего элемента. Беата Можиньска-Вжосек считает, что этот прием способствует активизации визуализации метафоризируемого элемента. Таким образом проявляется тенденция представлять его посредством визуальных и конкретизирующих образов, которые подчеркивают пространственность¹⁴. С другой стороны, как замечает Зара Минц, «пространственные характеристики служат метафорическому описанию внутреннего состояния субъекта»¹⁵, что нас опять же отсылает к вышеприведенной мысли Бахтина.

9 A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty drugie. Gender, ciało, tekst” 2011, nr 4, s. 14.

10 *Ibidem*, с. 16.

11 А. Саакянц, *Твой миг, твой день, твой век: Жизнь Марины Цветаевой*, Москва 2016, с. 44.

12 М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения*, [в:] <http://ec-dejavu.ru/g/Grotesque.html> [доступность 07.07.2017].

13 М. Stala, *O metaforze w liryce młodopolskiej. Wizualność, awizualność, implikacje poznawcze*, [w:] *Studia o metaforze*, t. 2, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1983, s. 206-207.

14 В. Morzyńska-Wrzossek, „zawsze byłam tu...” *kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, Kraków 2014, s. 140.

15 Z. Minc, *Przestrzeń artystyczna w liryce Bloka*, tłum. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 269.

Надо отметить, что грудь в поэзии Цветаевой достаточно рано стала объектом метафоризации, в частности, грудь имеют не только человеческие тела, и у челнока есть грудь: *Шея лебедем, высок, белогруд,/ В нем* [в челноке – Е.Я.] *Царевич мой, и я с ним сам-друг.* [СС3, 192]. Грудью обладают стихии, в частности, ветер: *Ветр с кудрями-грудью,/ Как любовник, смел* [СС3, 198]; земля: *Сегодня ночью я целую в грудь/ Всю круглую воющую землю!* [СС1, 282]; земля московская: *Я в грудь тебя целую,/ Московская земля!* [СС1, 273]; Москва: *Не кичись своим обхватом,/ Грудь Первопрестольная!* [СС3, 258]; сама Русь сопоставима с грудью: *Мне в этом имени другое скрыто:/ Русь говорю как: грудь* [НСТ, 77]. Постепенно Цветаева осваивает небо, в частности, облако может круглиться грудью: *Каждое облако в час дурной –/ Грудью круглится* [СС2, 63]. Грудь может быть даже у признака – цвета: *Цвет, попраный светом./ Свет – цвет у пятою на грудь* [СС2, 146]. Обладать грудью может и время, хотя час, по мнению поэта, многогруд: *Час – тысячегруд,/ Час – тысячеуст* [СС3, 305].

Содержимое груди может метафоризоваться, уподобляясь предметам, в частности, сердце в груди ходит как кремлевский колокол: *А этот колокол там, что кремлевских тяжеле,/ Безостановочно ходит и ходит в груди,* [СС1, 309]. Грудь уподобляется горну: *И работает грудь наподобье горна.* [СС2, 52]. Другой человек сравнивается с колышком вбитым в грудь: *Ты, последний мой колышек/ В грудь забитую наглухо.* [НСТ, 91]. Грудь может просматриваться сквозь замочную скважину: *Сквозь замочную скважину/ В грудь – очми оленьими.* Грудь и занавес находятся в корреляции: *Ходит занавес – как – грудь* [СС2, 204], как грудь и зал: *Самый гудкий// И благодарный зал –/ Грудь. Никогда не мал* [СС3, 100]. Вещи бедных сравниваются с фрагментом груди, то есть грудь здесь является метонимией уже не тела, а души: *Вещи бедных – точно из бока:/ Взял да вырезал из груди!* [СС3, 128]. С точки зрения образования звука грудь сравнивается со струнной доской: *Струнной/ Нет доски такой по звуку –/ Как грудь любящая* [СС3, 660]. Переживание радости передается предметно и очень драматично: *Камнем с небес,/ Ломом// По голове, –/ Нет, по эфес/ Шпагою в грудь –/ Радость!* [СС2, 45]. Тетива лука там слилась с грудью, что стрелы выпускаются непосредственно из сердца: *грудь скудомясу/ Отводя и так слиясь/ С луком, так его о перси,/ Что не с тетивы – из сердца/ Мнятся!* [СС3, 663]. Грудь уподобляется рукотворным сооружениям, в частности, сопоставляются грудь и лабиринт: *Богинь и нимф/ Грудь – не тот же ль лабиринт?* [СС3, 606]; грудь – это место переживания города: *На груди у меня – мертвой грудью –/ Целый город, сошедший с ума!* [СС1, 368]. Если лопнет грудь, там могут утонуть корабли: *Гляди: сейчас – грудь лопнет!/ Все корабли потопнут!* [СС3, 234].

Грудь сопоставляется с природными явлениями, например, сопоставляются грудь и расщелина: *Как в расщелину ледяную –/ В грудь, что так о тебя расши-блась!* [СС2, 201]. Грудь уподобляется водовороту: *Где пропасти клином,/ Где пена ревет –/ Летящего принял/ В грудь водоворот* [СС3, 627]. В свою очередь, гора сравнивается с грудью павшего рекрута: *Та гора была, как грудь/ Рекрута, снарядом сваленного* [СС3, 24]. Грудь становится чувствительной к глобальным явлениям, например, сердце сопоставляется с солнцем, скрытым в груди: *Два солнца стынут, – о Господи, пощади! – Одно –/ на небе, другое – в моей груди.* Равновеликость сердца и солнца подчеркивается их общим свойством – производить жар: *И то остынет первым, что горячей.* [СС1, 246]. Грудь пронзается звездой: *И в роковую грудь, пронзенную звездой,/ Царь роковых ветров врывается – Эол.* [СС1, 435]. В груди может находиться жгучий холод, в место, где сердце, входит луч: *В груди холодок – жгуч./ И входит, и входит стальным копьем/ Под левую грудь – луч* [СС3, 22]. Ветер, ударяясь о грудь, может свернуться птицей на ней же: *Вы говорите, точно ветер в грудь/ Ударил и потом усталой птицей// Тихонечко свернулся на груди...* [СС3, 369]. Ветер может осуществлять контакт между людьми (грудьми): *Ах, нынче ветру до зари – дуть/ Сквозь стенки тонкие груди – в грудь.* [СС1, 282]. Река раздвигает грудью берега: «Река точно пловец, раздвигающий плечами, конь, раздвигающий грудью берега. Река – движением – создает себя» [НЗК1, 207]. Грудь и волна находятся в корреляции: *Ведь всё то ж тебя ждет/ И у жен и у вод:/ Грудь – волною встает,/ Волна – грудью встает* [СС3, 228]. В грудь можно попадать над волной: *Сверх волны обманчивой/ В грудь – дугою лютою!* [СС2, 115-116]. Море может взойти в грудь, и это связано с изменением статуса обладателя этой груди: *Всё море в грудь твою взойдет, –/ И будешь ты/ Не Царский сын:/ Морской король.* [СС3, 251]. Грудь сопоставима с морем: *Всё так же, так же в морскую синь –/ Глаза трагических героинь.[...] Так, в грудь, жива ли еще, гляжу* [СС2, 213]. С груди другого человека можно обрушиться в поэзию: – *Так я с груди твоей низринулась/ В бушующее море строф* [СС2, 235]. Отдача грунта сравнивается с женской грудью под сапогом: *С сильною отдачею/ Грунт, как будто грудь/ Женщины под стоптанным/ Вое-сапогом* [СС3, 139]. В особенности процесс соединения груди с природой показан в *Поэме Воздуха*, поскольку поэт представляет в ней посмертный уход души из тела, этот процесс сопровождается изменением уровней небес, с чем связана целая палитра звуков: *Рыдью, медью, гудью,/ Вьюго-Богослова.* Поэт использует ряд неологизмов, производных от глаголов со значением звучания, поэтому неслучайно сравнение с грудью певца *точно грудью/ Певчей.* Цветаева эту грудь метафоризирует: *небосвода/ Нёбом или лоном/ Лиро-черепахи?* [СС3, 142-143].

Грудь – это явление одного порядка с природными явлениями – гроздьями, ручьями: *Грудь, грозди, ручьи – иссохло/ Всё в раю сем –/ (указывает на глаза)/ кроме ям/ Сих* [СС3, 576]. Метафорическая наполненность груди природой становится характеристикой Б. Пастернака в эссе *Поэты с историей...* (1933):

Его грудь заполнена природой до предела. Кажется, уже с первым своим вздохом он вдохнул, втянул ее всю – и вдруг захлебнулся ею. Всю последующую жизнь с каждым новым стихом (дыханием) он выдыхает ее, но никогда не выдохнет. [СС5, 410].

Цветаева, как кажется, в применении приема метафоризации груди заходит далеко – в ее текстах можно обнаружить сопоставления невиданного масштаба, то есть фактическое игнорирование пространственности. Контакт с грудью может носить символический характер. Эти идеи приобретают особое место в ее творчестве на рубеже десятых и двадцатых годов. В 1917 году писала о символической груди, где *наши рокоты и стоны*, на которую *Опускается железное крыло*. Это железное крыло символизирует здесь некий всеобщий закон, управляющий миром – Бог это или судьба: *Только в обруче огромного закона/ Мне проторно – мне спокойно – мне светло* [СС1, 370]. Грудь способна переворачивать жернова, в которых перемешиваются Промысел и Произвол: *И ты поймешь, как страстно день и ночь/ Боролись Промысел и Произвол/ В ворочающей жернова – груди* [СС1, 389].

Ко времени отъезда из России, в мае 1922 года, для Цветаевой грудь становится символическим местом, которое должно принять удар («Удар в грудь. – Радость? – Нет»), посланный судьбой не физической, не человеческой силы, аккумулирующей одновременно несколько факторов: «творческий расцвет (взрыв!) [...] громадность ЧАСА, разрыв с Россией, канун». Данные факторы соединились в ее символической груди, «становясь целым, единым именем». Поэтому так важен был для Цветаевой отказ от личной жизни. Поэт утверждала, что у нее не было личных переживаний и ничего для себя лично она не хотела, поскольку не человеческое дает ей силу. Данный удар в грудь Цветаева особым образом объясняет: она, ее грудь, должна быть направлена в сторону удара, поэт таким образом становится символическим приемником информации, посланной в мир некими высшими силами: «Всё, о чем говорю, – для меня, я только принимаю удар. Или же: удар, напр<авленный> в мир попал мне в грудь». В этом смысле она чувствовала себя соотносимой с миром, поэтому возлагала на себя обязанность данный удар задержать: «а дабы удар не поп<ал> в пустоту, дабы мир (твердыня) не <ока>зался пустотой» – «нужно оказаться миром, <-> т. е.

БЕЗЛИЧНЫМ» [НЗК, 266]. Как подчеркивает И. Шевеленко, с этого сознания началась творчество Цветаевой «после России»¹⁶.

Затем в данной символической груди происходят процессы, свидетельствующие о воздействии судьбоносных явлений и событий, именно в груди внешние события сливаются и исполняются: – *Не жалейте! Всё сбылось,/ Всё в груди слилось и спелось* [СС2, 149]. Грудь может содрогаться в унисон с городом, по существу с этим городом оказывается скоррелированной: *Цари земные низвергаются. – Царствие! – Будь!// От колокола содрогаются Город и грудь* [СС1, 430]. В грудь можно постучаться как в Рай может стучаться Ад: *Так стучатся в грудь –/ За любовь. Так, потупив взгляд,/ В светлый Рай стучится черный Ад* [СС1, 406]. Когда тела посвящаются в рыцарей, борющихся со всем миром, именно грудь становится первым рубежом борьбы, грудь защищает содержащуюся в ней суть: *Подставляю открытую грудь./ Познаю серединную суть* [СС1, 429-430]. Образ груди Цветаева использует для создания вечного жеста человеческого отчаяния – прижимание руки к груди: *Не первый день, а многие века/ Уже тяну тебя к груди, рука* [СС1, 532]. Образ смерти, когда кровавое сердце буквальным образом выскакивает из груди, приобретает метафизическую значимость: *Кровавое сердце взметнулось над хлябью! – Спаси мою душеньку! – грудка-то – бабья!// Кровавою дланью громам поклялась!..* [СС3, 263].

Метафоризация груди достигает глобального масштаба: отдельная грудь противопоставляется всему миру: *Одна – меч двуострый/ Меж грудью и миром/ Восставив: не выйду!* [СС2, 50]. Открытие земного мира связывается с фактом падения в жизнь, в гущу событий: *в гущу,/ Грудью на копыта?* [СС2, 27], или: *Всей грудью грохайся –/ Чтoб не сокpыл. И далее: Простоволосая,/ Всей грудью – ниц...* [СС2, 30].

Небо и грудь имеют общую природу, общий источник: *Небо катило сугробы/ Валом в полночную муть./ Как из единой утробы –/ Небо – и глыбы – и грудь.* [СС2, 100]. В 1921 году поэт была уверена, что лишь путем растворения в природе, становясь природой, можно получить доступ к стихийным действенным силам, способным совершить возмездие:

Кровом и мраком будь,
Словом и знаком будь,
Пнем и канавой будь, –
Чтоб все ветра им в грудь! [СС2, 56].

А следующий шаг – переживание объятий духовного характера: *Объятие, когда руки и ноги/ И тело – ни при чем.* Такого рода контакт воспринимается как

¹⁶ И. Шевелено, *Литературный путь Цветаевой...* 2015, с. 193.

падение в пропасть некоей метафизической груди, если контактирующие имеют архангельскую природу: *И пропастью в груди (что нужды/ В сем: косное грудь в грудь?)* [СС2, 78-79]. В то же время не принимала собственной нобилитации, противопоставляли ей камни на груди и под головой

И вместо всех – в маревах дней и судьб –
Мне строящихся храмов –
Я бы хотела так: камень на грудь –
И под голову – камень. [НСТ, 90].

В 1934 году Цветаевой хотелось уединения, однако уединения этого она искала внутри груди, ставшей уже максимально обеспредмеченной, лишенной материальности: *Уединение: в груди/ Ищи и находи свободу*. Материальный мир не предусматривает места для абсолютного уединения: *Чтоб ни души, чтоб ни ноги*. Единственное место побега от мира – собственный мир, находящийся в груди: *в груди/ Ищи и находи прохладу*. Только в этой груди можно переживать победу: *В уединении груди –/ Справляй и погребай победу*. Уединение, переживаемое в этой груди, связано также с желанием порвать все контакты с жизнью, означает также отказ от самой жизни: *Уединения в груди/ Уединение: уйди// Жизнь!* [СС2, 319].

Однако, что важно подчеркнуть, поэт имеет некий знак свыше – ранение груди. Это ранение Цветаева сравнивает с реальной историей удара молнией одного мужчины под грушей, на груди которого отпечатался силуэт ветки груши. Такую печать она обнаруживает у Пастернака, в его стихах видится сам поэт, лежащий на спине под деревом: «с веткой, оттиснутой на груди с рождения и навек». Цветаева приходит к выводу, что все поэты с рождения имеют подобную печать [СС5, 416]. С сожалением также утверждала, что в отличие от Пастернака современное поколение имеет рекламные печати на груди: *За рекламные клейма/ На вскормившую грудь*. [СС2, 292]. Поэт однако, кроме упомянутой печати, может иметь и другие знаки, например, прострелянную грудь: *Не расстрельщиками навывлет// Грудь простреленная*. Грудь простреливается пулей, которую невозможно вынуть, однако вызванное ею повреждение сохранится на всю жизнь: *Не вынуть// Этой пули. Не чинят крыл./ Изуродованный ходил* [СС1, 296]. В эссе *Мой Пушкин* (1937) Цветаева объясняет, что свой собственный поэтический дар (ее *К морю*) был по существу направлен к символической груди Пушкина:

ехала я в пушкинскую грудь, с Наполеоном, с Байроном, с шумом, и плеском, и говором волн его души, и естественно, что я в Средиземном море со скалой-лягушкой, а потом и в Черном, а потом в Атлантическом, этой груди – не узнала [СС5, 90].

Подводя итоги, необходимо заметить, что Цветаева, жалуясь на то, что она «так и не обжила собственное тело», в общем-то не лукавила, ведь тело практически всю жизнь служило поэту инструментом для обнаружения неких связей, ассоциаций, неизменно отсылавших не столько к пространству тела, сколько к внешнему миру, а также к космосу, к душе, к миру скрытому. Мотив груди поэтому не относится в творчестве Цветаевой к однозначным и одномерным. Проследив различные аспекты трактовки груди, нельзя не заметить серьезных изменений. И хотя творчество поэта трудно разделить на замкнутые этапы использования тех или иных ассоциативных аспектов, определенные соотношения с этапами творчества можно обнаружить. В ранний период грудь наделялась характеристиками, связанными с внешними особенностями, постепенно усиливалась тенденция, представляющая грудь как резервуар, в качестве содержимого которой были сердце, дыхание, голос, душа. Поэт «души» неизменно возвращался к месту, в котором душа ощущалась, а возможно и находилась. Грудь становилась орудием для контактов с миром и людьми, становясь чувственной мембраной, реагирующей на внешние события, постепенно масштаб событий, с которыми грудь соотносилась, достиг глобальных размеров, из-за чего утрачивается непосредственная корреляция и соизмеримость с телом. В картине мира Цветаевой грудь таким образом наделяется способностью выйти из области телесного, она становится неким инструментом для исследования области метафизического.

Эти обозначенные аспекты проанализированного мотива были вписаны также статистически в творчество Цветаевой. Материалом для настоящей статьи послужил 251 случай употребления лексемы грудь (в статье использованы многие, но не все примеры). На период 10-х лет приходится 58 употреблений (23%), на 20-е гг. – 147 (59%), на 30-е гг. – 44 (18%), на 40-е гг. – 2 (0,8%). Эти приблизительные данные не носят абсолютного и исчерпывающего характера, скорее, служат иллюстрацией, подчеркивающей изменения в динамике интереса к мотиву груди, а вместе с тем к телесному, необходимому поэту для конструирования различных ассоциативных соматических отнесений.

Библиография

- Бахтин М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения*, <http://ec-dejavu.ru/g/Grotesque.html> [20.12.2018].
- Топоров В., *О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама*, [в:] *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995.
- Саакянц А., *Твой миг, твой день, твой век: Жизнь Марины Цветаевой*, Москва 2016.
- Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки в 2-х тт.*, Москва 2001.
- Цветаева М., *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997.
- Цветаева М., *Письма 1924-1927*, Москва 2013.

- Цветаева М., *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва 1994.
- Шевеленко И., *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва 2002.
- Янчук Е., *Особенности звуко-слухового восприятия Марины Цветаевой*, [в:] *Стратегии жанрового развития русской литературы в мировом историко-культурном контексте*, сб. научных статей, ред. Т. Сенькевич, Брест 2017, 255-262, электронная версия: http://www.brsu.by/sites/default/files/kafjurn/sbornik_strategii_zhanrovogo_razvitiya_27.11.17.pdf [20.12.2018].
- Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty drugie. Gender, ciało, tekst” 2011, nr 4.
- Minc Z., *Przestrzeń artystyczna w liryce Bloka*, tłum. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1977.
- Morzyńska-Wrzoszek B., „zawsze byłam tu...” *kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, Kraków 2014.
- Stala M., *O metaforze w liryce młodopolskiej. Wizualność, awizualność, implikacje poznawcze*, [w:] *Studia o metaforze*, t. 2, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1983.

“I STILL HAVE NOT GROWN ROOTS IN ANOTHER PART OF MYSELF – MY BODY...”: THE CORPOREALITY IN THE WORK OF MARINA TSVETAEVA

Summary: In the picture of human corporeality of the poetry of Marina Tsvetaeva the human chest takes the special place and it concerns to a different aspects. First and foremost, should be defined the external qualities of it. Second, it is perceived as a place in which is placed the heart (or soul), which produces the breath, and most importantly – the sound (voice), and these functions of chest are the most important for a poet. Third, the chest is the place to establish different kind of contacts, as well as the chest in the picture can be called a bodily membrane different, external to the body, events. For this reason, in this article a detailed analysis is provided for the whole range of values of the human breast which can be detected in the corporeality picture presented in the poetry of Tsvetaeva.

Keywords: Marina Tsvetaeva, body, corporeality, breast, heart, breath, voice, metaphorization, metaphysics