



УДК 821.161.1.09-3+929Цветаева

Семантика образов двери и окна в автобиографической прозе М. Цветаевой

М. О. Кучумова

Кучумова Мария Олеговна, соискатель степени кандидата филологических наук, Институт филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Казанского федерального университета, marleontieva@gmail.com

Настоящая статья посвящена одному из малоизученных аспектов прозы М. Цветаевой – исследованию семантики образов окна и двери в мифопоэтике дома. При изучении автобиографического мифа поэта необходимо учитывать, что в качестве архетипа дом соотносится с внутренним миром человека, является центром человеческой вселенной.

Ключевые слова: автобиографическая проза, пороговое пространство, мифопоэтика, проза поэта, пространственная организация, Цветаева.

The Image Semantics of Windows and Doors in M. Tsvetaeva's Autobiographical Prose

М. О. Kuchumova

Maria O. Kuchumova, <https://orcid.org/0000-0003-0172-8653>, Leo Tolstoy Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan Federal University, 2 Tatarstan Str., Kazan 450021, Russia, marleontieva@gmail.com

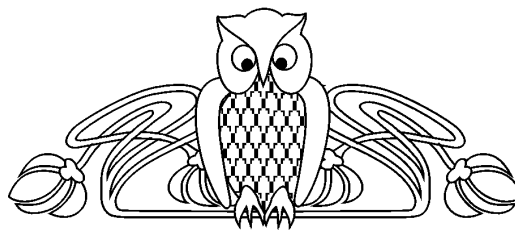
This article is devoted to one of the understudied aspects of M. Tsvetaeva's prose – the study of the image semantics of windows and doors in the mythopoetics of the house. In the study of the poet's autobiographical myth it is necessary to take into account that the house, as an archetype, correlates with the inner world of the person; it is the center of the human universe.

Keywords: autobiographical prose, threshold space, mythopoetics, poet's prose, spatial organization, Tsvetaeva.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>

По словам Ю. Лотмана, пространственные характеристики в мировоззрении человека находятся в числе базовых. Исследователь называл понятие границы одним из фундаментальных понятий семиотической отграниченности¹.

Границы дома, с одной стороны, отделяют его внутреннее пространство от внешнего мира, а с другой – оставляют возможность сообщения с ним. Согласимся с исследователями в том, что «наличие входа и выхода – необходимое условие для сохранения домом своего статуса»². А. Байбурин отмечает, что связь дома с внешним миром может быть регламентированной (вход/выход через дверь) и нерегламентированной (через окно, дымоход и т. д.)³.



В автобиографической прозе М. Цветаевой дверь собственного дома как внешняя граница практически не представлена. Можно объяснить это тем, что дом в понимании М. Цветаевой простирается и за его стенами. Как отмечает О. Фещенко, «все не только в ДОМЕ, но и вокруг него (крыльцо, деревья, ворота) становится его маркерами, потому что ДОМ на самом деле начинается не со строения, а с ощущения некоего места как ДОМА»⁴.

Дверь выполняет функцию внешней границы, когда за нею пространство страха и опасности. Старик Иловайский, который в «Доме у Старого Пимена» сравнивается с Хароном, внушает ужас: «...наша маленькая трехпрудная передняя, в дверях парадного старик в огромной шубе, перед ним оробевшая, за десять лет не могущая привыкнуть горничная»⁵. Харон, перевозчик умерших душ, закрывает собою дверной проем, лишая обитателей дома возможности бегства.

Его собственный дом кажется непроницаемым, тяжелым: «Гнел дом толстыми, как в бастиионе, стенами, гнел глубокими нишами окон, точно пригнанными по мерке привидений, гнел дверями, не закрытыми, не открытыми – приоткрытыми, гнел потолками, по которым неустанно, по ночам, кто-то взад и вперед, взад и вперед, гнел подсматривающим, вплотную прильнувшим садом» (V, 117).

После смерти детей этот дом закрылся для гостей, дверь и окно утратили функции входа и выхода. Не случайно супруга Иловайского обрекает себя на гибель, открыв дверь дворнику: «Беда пришла не из окна. Беда пришла из двери» (V, 139).

Дверь и порог образуют своеобразное единство. Порог – это место внезапной, непредсказуемой, нередко первой встречи: «Пусть будет так, как в первый раз, когда я к вам пришла: я – по ту сторону порога, вы – по эту, и ваше любимое лицо – во тьме коридора» (IV, 402). В то же время порог, функция которого разграничивать свое и чужое⁶, символизирует окончательную разлуку, становится водоразделом между людьми:

«Отступил: уже за порогом. И через порог, уже без руки:

– Прощайте, Марина (и гору глотнув) – Ивановна» (IV, 392).

Переходя на другую сторону порога, Володя, герой «Повести о Сонечке», отдаляется от лирической героини не только в буквальном, но



и в метафорическом смысле: разжимает руку, добавляет к обращению отчество.

Сонечка не переступает порога кухни, в которой жила Ирина, словно прощаясь с отсутствующей девочкой:

«– И моей Ирины нет. Я знала, что ее нет, но как-то не ждала пустой кровати...» (IV, 402). Пустая кровать предсказывает скорую гибель ее хозяйки. Сонечка и Ирина не встречаются даже по разные стороны порога – и это только усиливает у читателя ощущение окончательной разлуки. В финале повести М. Цветаева пишет: «Ирина, певшая Галлиду, умерла в 1920 г., в детском приюте» (IV, 409), а также сообщает читателю о смерти Сонечки.

В отличие от двери, в традиционных культурах, фольклоре «образ окна представлен слабо и неполно или вовсе отсутствует»⁷. Слово «окно» восходит к слову «око»⁸. Действительно, окна, служащие для освещения внутреннего пространства, вентиляции, наблюдения, – символические глаза дома⁹.

Комната становится зрячей только благодаря человеку, стоящему у окна. Таким образом, окно и тот, кто в него смотрит, соединяют внутренний мир дома с миром за его пределами.

Окно ставит знак неравенства между тем, кто находится в доме, и тем, кто стоит снаружи. Оно существует, чтобы глядеть из него, а не в него, обеспечивает безопасную связь с миром, служит для визуального общения. Находясь пусть за прозрачной, но перегородкой, наблюдающий чувствует себя защищенным и часто – невидимым. «Родной сын Пушкина <ехал> мимо двоюродной внучки Натальи Гончаровой, которая, может быть, на него – не зная, не узнавая, не подозревая, – в ту минуту из окна глядела», – пишет М. Цветаева в очерке «Мой Пушкин» (V, 65). Вряд ли можно представить ситуацию пристального разглядывания мужчины женщиной в XIX в., если между ними нет окна.

В «Повести о Сонечке» автор пересказывает историю, услышанную от служанки Марьи Васильевны: «Вхожу в дом, гляжу из окна – стоит, на занавеску смотрит. Из себя – брюнет, глазищи – во-о, усы еще не растут, ну, лет шестнадцать, что ли. И, ей-Богу, на меня похож – глазами, потому что глазами моими мне все уши прожужжали, пропели, уж я-то их у себя на лице – знала. Смотрю – мои глаза, мои и есть. Ну, словом – братишка мне. (Я одна росла.) Только – рассказывать-то долго, а поглядеть – коротко, разом я занавеску задернула» (IV, 348). Вероятнее всего, без посредничества окна героине не удалось бы так пристально рассмотреть глаза молодого человека. Однако, спохватившись, она вспоминает о прозрачности стекла и, следовательно, своей видимости.

Намного сложнее заглянуть с улицы через окно внутрь дома. Не случайно М. Цветаева приводит в «Герое труда» цитату из статьи В. Брюсова: «“Стихи г-жи Цветаевой обладают какой-то

жуткой интимностью, от которой временами становится неловко, точно нечаянно заглянул в окно чужой квартиры...” (Я, мысленно: дома, а не квартиры!)» (IV, 24). Уточнение М. Цветаевой «дома, а не квартиры» подчеркивает, что дом – пространство глубоко личное, со своей историей, своими тайнами. Посторонний не может войти в него без предупреждения, но выйти из него на улицу может любой, поскольку мир снаружи, напротив, общий.

Дом, в окнах которого не видна жизнь, воспринимается как мертвый, холодный. С пустым домом М. Цветаева сравнивает В. Брюсова, «застигнутого наглухо поэта»: «Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокие (многооконные), но – слепые какие-то, с полной немыслимостью в них жизни» (IV, 13–14). В первой строчке стихотворения «Улыбнись в мое окно», посвященного В. Брюсову, М. Цветаева использует метонимию, ассоциацию по смежности: призыв улыбнуться в окно можно толковать как призыв улыбнуться самой лирической героине, живущей за ним. Сходная метонимия встречается в «Повести о Сонечке»: героиня целует не своего поклонника, а «его розы в окне» (IV, 323).

В прозе М. Цветаевой окно часто становится местом ожидания: «Счастье без завтрашнего дня, без его ожидания: выхаживания его большими шагами по улицам, выстаивания ледяными ногами – ледяными ногами – у окна...» (IV, 345). В зависимости от того, становится окно местом встречи или не-встречи, оно может быть символом как надежды, так и безнадежности: «В этих соснах, в таких же соснах, живет пушкинская няня. “Ты под окном своей светлицы...” – у нее очень светлое окно, она его все время протирает (как мы в зале, тогда ждем дедушкиного экипажа) – чтобы видеть, не едет ли Пушкин. А он все не едет. Не придет никогда» (V, 80).

Одна из сцен ожидания в «Герое труда» перекликается со сценой из III главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина («Татьяна пред окном стояла,/ На стекла хладные дыша,/ Задумавшись, моя душа,/ Прелестным пальчиком писала/ На отуманенном стекле/ Заветный вензель О да Е.»): «Я так ясно вижу героиню. Ей 15, 16 лет. Она кого-то любит, она ничего не знает о жизни. Все ушли, и вот она стала у окна и чертит “его” инициалы. О чем она думает? Быть может, совсем не о нем. Думает о море, которое знает только по стихам и картинкам, о какой-то будущей боли, о какой-то нашей весне» (V, 227). В то же время и автобиографическая героиня самой М. Цветаевой думает о море, которое знает благодаря открытке Нади Иловайской и стихам А. С. Пушкина. Таким образом, именно у окна происходит слияние Татьяны, как внутреннего «я» поэта, и Мусы.

Ожидание может быть и «под окном», снаружи дома, как в уже упоминавшейся выше сцене: «Вхожу в дом, гляжу из окна – стоит, на занавеску



смотрит. Из себя – брюнет, глазищи – во-о, усы еще не растут, ну, лет шестнадцать, что ли» (IV, 348). Как отмечает А. Байбурин, «"стоять (снаружи) под окном" – своеобразная формула с вполне определенными значениями, а именно "быть нищим", а также "быть святым", что не противоречит одно другому, ибо нищенство нередко рассматривается как знак святости, а нищие – люди, приближенные к богу»¹⁰. В приведенном отрывке «нищий» молча выпрашивает любви рассказчицы и обладает тонко чувствующей душой святого (не выдержав отказа возлюбленной, «малый зарезался» (IV, 348)).

В прозе М. Цветаевой окно символизирует свободу: «Сажусь на окно. Подоконник низкий и широкий. За ним – воля. За спиной – воля, перед глазами – любовь» (IV, 313). Окно создает иллюзию безграничного пространства дома: «Кресло стояло у окна, на Москва-реке, окруженное пустырями – просторами» (IV, 313). Именно к окну М. Цветаева помещает самые значимые предметы: Сонечкино кресло, материнский рояль («у самого окна, точно безнадежно пытаюсь в него всем своим слононым неповоротом – выйти, и в самое окно, уже наполовину в него войдя, как живой человек – жасмин» (V, 19)).

В пространственной организации «Повести о Сонечке» важную роль играет чердачное окно, через которое герои выходят на крышу (IV, 688). Как отмечает А. Байбурин, «использование окна в качестве такого же хода, как и двери, <...> считалось нежелательным и опасным»¹¹. В выходе через окно – вызов принятым нормам и дурной знак. В то же время, по замечанию исследователя, «через окно осуществляется символическая связь с миром мертвых»¹². В очерке «Наталья Гончарова» М. Цветаева упоминает свою прабабку, перед смертью «вылезшую на крышу» из комнаты, после перешедшей Мусе (IV, 71). «Вылезти», а не «залезть», на крышу можно было только из уже упоминавшегося чердачного окна. Небесное заоконное пространство заставляло героев «Повести о Сонечке» думать о потустороннем мире: «Сейчас предо мной Алины колени и длинные ноги. Она лежит на крыше, спустив ноги на подоконник. – Марина! Вот облако плывет, – может быть это душа вашей матери? <...> А сколько душ в этой вышине, правда??» (IV, 393).

Окно может восприниматься и как граница между жизнью и смертью. С одной стороны, через него поступают столь необходимые для жизни воздух и свет («Желаю, чтобы в вагоне не было душно, чтобы вас там кормили, хорошо обращались, никто к вам не приставал бы, дали бы вам открытое окно» (IV, 398)), с другой – окно может стать выходом в смерть: «Я ведь еду с "второй партией" (смеясь сквозь слезы) – как каторжанка! Сонька-каторжанка и есть. Я не могу после вас – остаться с ними! Я их убью или сама из окна выброшусь!» (IV, 402). Окна с древности считались уязвимым местом, через которое в дом

легко могла проникнуть беда. Не случайно в ряде культур смерть представляется в виде животного, входящего в жилище через окно¹³. Этот мотив встречается в «Повести о Сонечке»: «Это сюда кот к вам лазил, в дыру в окне? Каждую ночь – в котором часу? Марина, может быть, это моя смерть была – он ведь валерьянкой пах? – когда умирают, ведь тоже пахнет эфиром... Потому что зачем ему было лазить, раз нечего было есть? Он за мной приходил, Марина, за нашей смертью, за концом этого всего...» (IV, 400).

Смотрящему в окно приходится вглядываться в детали, додумывать реплики, которыми могли бы обмениваться люди на улице. В связи с этим интересна аналогия «окно – картина», представленная в «Моем Пушкине», и окно, и картина становятся проводниками в воображаемый мир: «Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина – "Дуэль", где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернь. Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили» (V, 58).

Окно в пространственной организации прозы М. Цветаевой играет важную роль. На материальном уровне оно становится границей между внутренним пространством дома и окружающим его миром. На уровне символическом – разделяет и одновременно соединяет мир реальный и мир воображаемый, мир земной и мир небесный, мир живых и мир мертвых. В прозе М. Цветаевой дверь и окно служат для связи с внешним миром и в то же время для защиты от него. Образы двери и окна связаны с важными для прозы М. Цветаевой мотивами свободы и несвободы, встречи и разминовения.

Примечания

- 1 См.: Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 13.
- 2 Цивьян Т. К семантике «дома» в балканских загадках // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1 (5). Тарту, 1974. С. 47.
- 3 См.: Байбурин А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 1983. С. 134.
- 4 Феценко О. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. И. Цветаевой: На материале прозаических текстов: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. С. 247.
- 5 Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 110. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страниц арабскими.
- 6 См., например: Виноградова Л., Толстая С. Дверь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 1999. С. 25–26.



- ⁷ Топоров В. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983 : сб. М., 1984. С. 164.
- ⁸ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. О. Н. Трубачева, под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. Т. 3. М., 1971. С. 128.
- ⁹ См.: Байбурин А. Указ соч. С. 142–143.
- ¹⁰ Там же. С. 143.
- ¹¹ Там же. С. 141.
- ¹² Там же.
- ¹³ См., например: Топорков А. Окно // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Т. 1. М., 1995. С. 286 ; Виноградова Л., Толстая С. Указ. соч. С. 25 ; Байбурин А. Указ. соч. С. 141–143.

Образец для цитирования:

Кучумова М. О. Семантика образов двери и окна в автобиографической прозе М. Цветаевой // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 63–66. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>

Cite this article as:

Kuchumova M. O. The Image Semantics of Windows and Doors in M. Tsvetaeva's Autobiographical Prose. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 63–66 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>
