

**КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ТВОРЧЕСТВЕ
М.И. ЦВЕТАЕВОЙ**
(El concepto de “ciudad” en el trabajo de Marina Tsvetaeva)

Анна Поздеева
Кому государственный педагогический институт (Россия)

Anna Pozdeeva
Instituto Pedagógico Estatal de Komi (Rusia)

ISSN: 1698-322X

Cuadernos de Rusística Española N° 5 (2009), 131-135

RESUMEN

En el presente artículo, el concepto “ciudad” se analiza como el concepto clave en la obra literaria de M.Tsvetaeva que se distingue por su contenido original. La originalidad del concepto “ciudad” se descubre en los textos de M.Tsvetaeva dedicados a las ciudades de Tarusa, Moscú, Praga, París y también a la ciudad legendaria de Kitezh.

Palabras clave: concepto, ciudad, espacio de ciudad, Tarusa, Moscú, Kitezh, ciudad de emigrados, Praga.

РЕЗЮМЕ

В данной статье концепт «город» рассматривается как один из центральных концептов в творчестве М.И.Цветаевой, отличающийся глубоко индивидуальным и самобытным наполнением. Своеобразие концепта «город» выявляется в текстах М.И.Цветаевой, посвященных городам Таруса, Москва, Прага, Париж, а также легендарному граду Китежу.

Ключевые слова: концепт, город, городское пространство, Таруса, Москва, Китеж, эмигрантский город, Прага.

В последние годы в научный обиход стало активно входить понятие «концепт». Можно обозначить несколько подходов к пониманию концепта, базирующихся на общем положении: концепт – это то, что называет содержание понятия, синоним смысла.

Исследователь Ю.С.Степанов (2004) при рассмотрении концепта уделяет большее внимание культурологическому аспекту, когда вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними.

Концепты, как отмечает Ю. Степанов (2004:41), не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Следовательно, концепт – это основная ячейка культуры в ментальном мире человека. По словам исследователя (Ю. Степанов 2004:49), «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на нее».

Н.Д.Арутюнова (1993:3) утверждает, что концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром».

В.А. Маслова (2004:28) дает следующее определение концепта: «концепт – это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определенной культуры. Но в то же время – это некий квант значения, отражающий содержание всей человеческой деятельности».

В научной литературе обсуждается вопрос о количестве концептов. Ю.С. Степанов (2004) полагает, что их число достигает четырех-пяти десятков. Это «Вечность», «Закон», «Беззаконие», «Слово», «Любовь», «Вера» и другие. А. Вежбицкая фундаментальным для русской культуры считала всего три концепта («Судьба», «Тоска», «Воля»). В.А. Маслова (2004) считает, что число концептов превышает несколько сотен.

По мнению В.И. Карасика (2001:3), следует различать индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие концепты.

Ю.Степанов (2004:57) представил структурную организацию концепта, включающую:

- 1) основной, актуальный признак;
- 2) дополнительный, или несколько дополнительных «пассивных» признаков, являются уже неактуальными, «историческими»;
- 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней словесной форме.

Н.Д. Арутюнова (1999:181) полагает, что базой для образования концепта служат лишь те явления реальной действительности, которые становятся объектом оценки, а для того, чтобы оценить объект, человек должен «пропустить» его через себя.

Исследование концептов идет в рамках двух направлений – концептов познания и художественных концептов. Если концепты познания выражают универсальное, то художественные – индивидуально-личностное.

В отличие от обобщенных познавательных концептов, художественные концепты индивидуальны, личностны; это комплекс понятий, представлений, чувств, эмоций, возникающий на основе художественной ассоциативности. Чем богаче культурный и эмоциональный опыт поэта, тем глубже и обширнее его концепты.

Понятие «концепт культуры», предложенный Ю.С.Степановым (2004), дает возможность рассмотреть город как инвариант культуры, культурный концепт, представленную не только объективно в качестве точки, организующей социальное пространство, но и как элемент духовной культуры, менталитета людей.

Концепт «город» стал особенно притягательным для поэтов Серебряного века, он вырос в представлении писателей этого времени в символ всемирно- исторического значения. С одной стороны, город воспринимался благодаря эсхатологическому мироощущению младшего поколения символистов, как пространство отчуждения, распадающихся связей, механизированной жизни. С другой – как Дом, школа культурного зодчества, перекресток мировых культурных событий.

М.И. Цветаева, в творчестве которой концепт «город» занимает важнейшее место, находится в русле мировоззренческих исканий литературы Серебряного века. Однако ее

индивидуальный путь поэта лишь частично совпадает с макропроцессами этой эпохи. Обращение М.И. Цветаевой к городу имеет свою историю, носит устойчивый характер, обладает постоянством используемых художественных приемов: мифологизацией, семантизацией, подчеркнутой многоплановостью, интертекстуальностью, связью с историческими и социальными реалиями, вниманием к пространственной сфере. Явно этот концепт назван лишь в некоторых произведениях, однако он достаточно часто актуализируется в лирике поэта на ассоциативно-смысловом уровне.

Провинциальный город Таруса явился первым опытом изображения городского пространства в творчестве М.И. Цветаевой. Пространство этого города имеет для поэта множество личных ассоциативных значений: романтики, юности, любви, свободы, счастья. Подчеркнем, что этим понятиям в лирике 1910-х годов придан экзистенциальный статус. Они выстраиваются, в свою очередь, в парадигму творчества М. Цветаевой. В «тарусских» стихотворениях задействованы романтизированные автором впечатления детства, которые переосмысляются юношеским взглядом на мир природы, обретающим национально-самобытные черты (пространственная всеохватность и живописность). Таруса вписана в российское пространство, ей приданы черты «рая на земле», возвратить который можно только в памяти («Ясное утро не жарко...», 1909г.), её статус соотносится с идиллически воспринятым автором локусом деревни, сохраняя при этом городские черты.

В центре концепта «город» находится Москва. В «московских» стихах М.И. Цветаева рисует не просто портрет отдельно взятого города, но формирует индивидуальную творческую мифологию. В цветаевской космологии «этот мир» – искаженный вариант Высшего земного идеала Бытия. С. Ельницкая (2004:34) выделяет приемы мифотворчества М. Цветаевой, которые используются поэтом и в построении мифа о Москве: возвышение, одухотворение, идеализация; интенсификация, символизация, сотворение чудесного другие. Стихи М. Цветаевой концентрируют не столько образ Москвы, сколько ее восприятие извне. Самое себя М. Цветаева олицетворяет с городом, город – с собой. Сквозное ощущение в стихах – телесная изоморфность ритмам городского бытия («...колокол там, что кремлевских тяжелее, / Безостановочно ходит и ходит в груди...»).

В стихах о Москве происходит самоидентификация Я-поэта, представляющего московскую культуру, противопоставленную петербургской. В цикле «Стихи о Москве» (1916) создается образ сказочного, прекрасного древнего православного города. Эпитеты, создающие город, восходят к традиции древних текстов («богохранимый град», «колокольное семихолмие»), поэт находится в контексте идей, соотносящих Москву с Римом. Московское пространство сакрализуется выделением таких локусов как Благовещенский собор, Спасские ворота, привлечением в круг персонажей издревле почитаемых православных святых – младенца Пантелеймона, Иоанна Богослова, акцентированием дат церковного календаря – Святой Пасхи, Троицын день. Но вместе с тем это и город «юродивый, воровской», населенный «московским сбродом», благодаря которым появляется фольклорный образ Руси и ее столицы. Через образ Москвы в поэзии М. Цветаевой 1910-х годов происходит масштабное художественное обобщение важнейших исторических и культурных событий начала двадцатого столетия, особенно значимым оказывается общение с поэтами-«петербуржцами» на московской «почве». В поздние периоды творчества М.И. Цветаевой Москва теряет эти черты, становясь мрачным, впускающим в себя грозные и неотвратимые события, городом. Москва 20-х годов соотносится с

ареной карнавального венецианского действия. Город охвачен губительной страстью – «венецианским сладострастьем», в нем поэт видит своеобразный пир во время чумы: «Страсть – с голоду, да с холоду, – /Распашная, безобразная». Это город страшный, голодный, «город, сошедший с ума», его обитателей М. Цветаева ассоциирует с образами итальянской культуры XVIII века, главным из которых является Казанова («С головою на блещущем блюде», 1917; «Ни тонкий звон венецианских бус», 1917).

Концепт «город» содержит в себе и символическое значение, раскрывающееся в мифе о граде Китеж. К осмыслению судьбы легендарного Китежа, исчезнувшего града, М.И. Цветаева обращалась на разных этапах своего творчества, в разных жанровых формах: лирических текстах, эссеистской прозы («Вольный проезд», 1918), письмах. Китеж выступал в ее концептосфере символом утраченного мира, из историко-политического контекста переносится в субъективный внутренний (стихотворение «Педадь», 1923), «Вечно» – ключевое слово, которое Цветаева упоминает в связи со сказанием о Китеже, подчеркивая «над-временность» его существования и символическую природу.

В интерпретации Цветаевой старого русского сказания о затонувшем граде Китеже выделяются следующие моменты: он мыслится как исторически реальный и связывается с событиями русской истории – продолжающегося бытия ушедшего дореволюционного мира, его образ переносится на Москву (в эссе «Вольный проезд»), также Китеж – это символ ушедшего близкого для души мира, продолжающего жить в памяти (например, Фрейбург, где она была девочкой), и, наконец, легендарный город выступает в письмах М. Цветаевой как метафора той области души, которая, как вечный город, преобразится после страданий.

В эмигрантский период творчества М.И. Цветаевой появляются новые инварианты концепта «город». Он характеризуется разнонаправленностью художественных решений. Во многие лирические тексты (цикл «Заводские», 1922 и «Поэма Заставы», 1923) «пражского» периода М.И. Цветаевой войдут черты городского индустриального пейзажа, городских обитателей, отчужденных от собственной среды. Город трактуется поэтом как мир социальной несправедливости. В стихах о Праге главным локусом становятся окраина, завод, больница, тюрьма, подвалы, погреба. Обитатели этого пространства: бабы, солдаты, «последний ошмет», придающие концепту «город» демократические коннотации. В описании города М. Цветаевой проявляется эсхатологическое мироощущение, которое наделяется богоборческим пафосом, снижающим образ Творца, давшему миру неверный ход: «Не вступится! Напрасно ждем / Над койками больниц и тюрем / Он гвоздиками пригвожден» («Заводские», 1922).

В противоположность Праге социального неравенства лирика Марины Цветаевой вбирает более светлый инвариант этого города. Прага воплощается в ее лирических текстах как вместилище культурных и архитектурных памятников, что становится почвой создания интермедийных текстов, преобразующих не отдельные тексты предшественников, но, как представляется, целые культурные эпохи – куртуазной лирики, средневекового романа, поздней поэзии А.С. Пушкина. В отличие от «каменных» стихов А.С. Пушкина, где, как было сказано Ю.М. Лотманом (1988:251), «человекоподобие статуи лишь подчеркивает ее отличие от живого трепетного человеческого существа», в стихотворении М. Цветаевой «Бледнолицый / Страж над плеском века...» (1923) образ статуи рыцаря Брунцвика наделяется живыми

человеческими качествами: способностью чувствовать, любить, – в противовес внешне живому, но «окаменевшему» внутренне миру людей. Так, пушкинские образы поэт переосмысливает в духе, присущей ее стилю, романтической антиномии. В цикле «Деревья» (1922), примыкающего к концепту «Прага», деревья образуют сферу городского паркового пространства, которое мифологизируется автором по аналогии с архаическими формами мифологизации. Ее деревья – это резко выраженные, ни на что не похожие индивидуальности.

В лирике М.И. Цветаевой 1930-х годов пространство города (чаще – закрытого), выстраивается на основе глубокого синтеза традиции и смелых авангардных решений, в которых, как отмечает Н. Осипова (2004:81), прослеживается пересечение векторов художественных исканий М. Цветаевой и художника-авангардиста В.Кандинского. В «Поэме Лестницы» (1926), посвященной жизни нищих и обездоленных жителей неблагополучного Парижа, М. Цветаева прибегает к приемам живописного авангарда, меняя ракурс, плоскость, нагромождая друг на друга фрагменты вещей и явлений, пытаясь таким способом воплотить трагическую модель онтологии бытия.

Таким образом, можно сделать вывод, что концепт «город» в творчестве М. Цветаевой является сложным многомерным понятием, включающим в себя национальные, культурные, сакральные, социально-исторические пласты.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АРУТЮНОВА, Н.Д. (1993): «Введение». В кн.: *Логический анализ языка. Ментальные действия*. Москва.
- АРУТЮНОВА, Н.Д. (1999): *Язык и мир человека*. Языки русской культуры, Москва.
- КАРАСИК, В.И. (2001): «О категориях лингвокультурологии». В кн.: *Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности*. Волгоград.
- ЛОТМАН, Ю.М. (1988): «Художественное пространство в прозе Гоголя». В кн.: *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Просвещение. Москва.
- МАСЛОВА, В.А. (2004): *Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой*. Флинта. Москва.
- СТЕПАНОВ, Ю.С. (2004): *Константы: Словарь русской культуры*. Академический Проект. Москва.