

## ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА В СУДЬБЕ И ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В статье исследуется семантика железнодорожного топоса в поэзии Марины Цветаевой.

*Ключевые слова:* поэтика, фоника, анаграмма, ритм, реминисценция, метафора.

« – Последнее, что я приняла из техники, – признавалась Цветаева, – это поезд. Он мне вошел в пейзаж. С детства» [Цветаева 1983, 694]. Стихи, включающие топос железной дороги, возникают в Чехии в годы эмиграции. Цветаева с семьей селится в доме на берегу «речки Бероунки, переправляться через которую приходилось на пароме, у высокого железнодорожного моста» [Эфрон 1989, 166]. Цветаева приезжает в Прагу, где на Смиховском вокзале ее встречает Катя Рейтлингер, чтобы сопровождать по незнакомому городу. В Праге Цветаева долгое время знает только две дороги: «на вокзал и в кастёл» [Цветаева 2001, 43]. Сообщая Родзевичу о своем приезде на Масариков вокзал, она пишет о пяти вокзалах, которые могут превратить его жизнь «в сплошное расписание поездов» [Цветаева 2001, 31].

Такого превращения жаждет прежде всего сама Цветаева: «Вокзалы, вагоны, перроны... лихорадка касс и глаз, чувство, что отрываешься! Лбы вдавленные в оконную синь! Первые тяжелые повороты колес. Свист вырывающегося пара» [Цветаева 2001, 51]. Местом дорожной «лихорадки» стал для Цветаевой Смиховский вокзал. Но больше всего, по воспоминаниям дочери, ей запомнился вокзал в селе Вшеноры: «чистенькая, безлюдная пригородная станция, с прилаженными под навесом цветочницами, из которых свешивались настурции; два фонаря по краям платформы; семафор; рельсы» [Эфрон 1989, 169].

Несмотря на идилличность этой картины, рельсы для Цветаевой – знак, содержащий мортальную семантику. В стихотворении «Рельсы» (1923) мотив гибели под колесами поезда завершает цепь метафорических образов с использованием трех предметных кодов: швейного, музыкального, железнодорожного. Сменяя друг друга, они переводят образы из одного семантического плана в другой. Реминисцентный слой стихотворения содержит отсылки к пушкинским «бесам», Лотовой жене (превращенной Цветаевой из соляного в

телеграфный столб), Сафо (по легенде погубившей себя из-за любви к Фаону), Анне Карениной, прельстившейся стальным полотном. «Заглавие дает центральный, мучающий поэта образ» (М. Л. Гаспаров), звуковой состав которого «распыляется» в начальном четверостишии:

В некой Разлинованности нотной  
 Нежась наподобие простынь –  
 Железнодорожные полотна,  
 Рельсовая режущая Силь! [Цветаева 1994–1995, 2, 208]

Слово «рельсы» здесь фактически анаграммируется. Парность рельсов (их «повторяемость») выражается не только через звуковые повторы, но и с помощью ритма. «Нотной разлинованности» рельсов соответствует монотония первого катрена. В нем 5-ст. хорей представлен единственной ритмической формой с тремя ударениями на 1, 5 и 9 слогах:

'-У-У'-У-У'-У  
 '-У-У'-У-У'-  
 '-У-У'-У-У'-У  
 '-У-У'-У-У'-

Данный пример – проявление иконичности ритма, т.е. проекции идеологического уровня в формальный план.

Иконичность в «Рельсах» приобретает разные формы. Первое четверостишие буквально прошито повторами «н»:

В Некой Разлинованности Нотной  
 Нежась Наподобие Простынь –  
 Железнодорожные полотна,  
 Рельсовая Режущая Силь!

Звук «н» встречается 12 раз, что втрое превосходит количество других согласных со средней частотой – 4. Звуковой повтор, дополненный пятикратным «р», создает плотную фонетическую дискурсию, приводя в эфоническое и семантическое соответствие несопрягаемый вне поэзии материал. В метафоре, основанной на категориальном сдвиге, смысловое сближение слов мотивировано их звуковым сходством: рельсы приравниваются к нотным линиям, а железнодорожные полотна – к простыням.

Продольно-поперечная конфигурация стального полотна делает возможной еще одну аналогию: буквенно-графическую. В визуальном плане литеры «н» предстает как идеограмма железной дороги – гибельного топоса в русской литературе. В одном из катренов стихотворения «В сиром воздухе загробном...» (1922), не вошедшем в окончательную редакцию, читаем:

Две пророднольности и встечный  
 Гром: железа Речь.  
 Разве некой попеременной  
 Посередке Лечь? [Цветаева 1997, 113]

Анаграммирование слова «рельсы», звучащего «остро» и «резко» (уколовшая палец «швея», «рельсовая режущая синь», «ножницами режущий гудок»), прокладывает путь к трагедии (РЕЛЬСЫ – СМЕРТЬ), связанной с героиней Л. Толстого. О том, что причина трагедии – любовь, говорит прилагательное «встречный». Позиция стихового переноса повышает его грамматический (субстантивация) и семантический (выражение «встречный-поперечный») ранг. Знакомство Анны Карениной с Вронским происходит на железнодорожном вокзале, куда он приезжает ее встречать.

Судьбу героини Толстого Цветаева примеривает на себя. В черновой тетради рядом с вариантами к стихотворению «Поезд жизни» (1923) стоит запись: «NB! Только легши на рельсы – уедешь. Еще: ты поедешь только тогда, когда *по тебе* поедут. Самые быстрые колеса, это те, которые по тебе едут. (Самый скорый поезд – это тот, который по тебе едет.)» [Цветаева 1997, 247]. Интересно, что в стихах и в прозе литературное имя не упоминается. Образ Анны Карениной репрезентируется через его индексальный знак – рельсы: «Да, да, девушки, признавайтесь – первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых... и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы» [Цветаева 1994–1995, 5, 72]. Итак, появление героини Толстого в стихотворении «Рельсы» семантически предопределено. Цветаева не называет имени, но преломляет его в слогах и сочетаниях звуков финального катрена:

РАстЕКИсь НАпРАСН[А]ю ЗАРёю  
 КРАСН[А]Е, НАпРАСН[А]Е п[И]тНО!  
 ...М[А]л[А]ды[И] жЕНЩИНЫ п[А]Рою  
 Льст' [А]тс[А] НА тАКоЕ п[А]л[А]тНО. [Цветаева 1994–1995, 2, 209]

Не будучи названным, оно произнесено контекстом. Имя «Анна Каренина» акустически проступает в финальной строфе.

24 сентября 1923 года закончено стихотворение «Крик станций», сохраняющее образно-тематическую связь с «Рельсами». «Железнодорожная» метафора осложняется в нем мотивом – «торговля плотью»:

В окошечках касс,  
 Ты думал – торгуют пространством?  
 Морями и сушей?  
 Живейшим из мяс:  
 Мы мясо – не души!  
 Мы губы – не розы!  
 От нас? Нет – *по нас*  
 Колеса любимых увозят! [Цветаева 1994–1995, 2, 227]

Отсюда сравнение любви с «живодерней», а в финале – возвращение к «швейной» тематике, дополненной ситуацией «купли-продажи»:

«Жизнь – рельсы! Не плач!»  
 Полотна – полотна – полотна...  
 (В глаза этих кляч  
 Владельцы глядят неохотно).

«Без рва и без шва  
 Нет счастья. Ведь с *тем* покупала?»  
 Та швейка права,  
 На это смолчавши: «Есть шпалы». [Цветаева 1994–1995, 2, 227]

Философского обобщения «железнодорожная» топика достигает в стихотворении «Поезд жизни» (6 октября 1923 г.). В нем настойчиво проступает гибельный мотив. Железная дорога, подобно водной стихии, притягивает любовниц-самоубийц, которые не в силах противиться соблазну «разостланных простынь» («Рельсы»):

Площадка. – И шпалы. – И крайний куст  
 В руке. – Отпускаю. – Поздно  
 Держаться. – Шпалы. – От стольких уст  
 Устала. – Гляжу на звезды. [Цветаева 1994–1995, 2, 231]

В стихотворении «Побег» героиня Цветаевой присягает на самоубийство. Ей так и не удастся освободиться от наваждения смерти, которую она предвидит. Мистическим образом проясняется «технология» конца:

То Завтра на всех парах  
 Проносится вдоль перрона  
 Пропавшего... Бог! Благой!  
 Бог! И в дымовую опушь –  
 Как об стену... (Под ногой  
 Подножка – или ни ног уж,  
 Ни рук?) Верстовая снасть  
 Столба... Фонари из бреда...  
 О нет, не любовь, не страсть,  
 Ты поезд, которым еду

В Бессмертье... [Цветаева 1994–1995, 2, 232–233]

Наряду с ошибкой «бомбиста», соскальзывающего с подножки под поезд, здесь угадывается и другой способ гибели. «Подножка» (то, что под ногой, от чего отталкиваешься) и «верстовая снасть столба» («прообраз» веревки-удавки) прочитываются как знаки будущей трагедии.

«Поезд в Бессмертье», которым заканчивается стихотворение, – это, конечно, символ и, как каждый символ, он многозначен. Это и «ты», «завтра мое», а значит – любовь, страсть. Но страсть, которая не «вообще» опасна, а катастрофична (отсюда образ «бомбиста», высматривающего приближаю-

щийся поезд). Это и неминуемая гибель героини, которая едет в этом поезде. Это и трагедия всех женщин, по которым «проехал» поезд (стихотворение живет продолжением каренинской темы).

Таким образом, символика «железнодорожного» пути вошла в автобиографический миф Цветаевой. В апреле 1926 года отвечая на анкету, присланную Пастернаком, Цветаева напишет: «Жизнь – вокзал, скоро уеду, куда – не скажу» [Цветаева 1994–1995, 4, 624].

## Литература

- Цветаева, Анастасия. 1983. *Воспоминания*. 3-е изд., доп. Москва: Советский писатель.
- Цветаева, Марина. 1997. *Неизданное. Сводные тетради* / подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. Москва: Эллис Лак.
- Цветаева, Марина. 2001. *Письма к Константину Родзевичу* / сост. Е. Б. Коркина. Ульяновск: Ульяновский Дом печати.
- Цветаева, Марина. 1994–1995. *Собрание сочинений: в 7 т.* / сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак.
- Эфрон, Ариадна. 1989. *О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери*. Москва: Советский писатель.

Alexander Stepanov

## THE RAILWAY IN MARINA TSVETAEVA'S DESTINY AND POETRY

Summary: The railway topos is a major feature of Marina Tsvetaeva's poetry. That feature gained significance in the years of emigrations, when Tsvetaeva lived with her family in the Czech Republic. The railway and everything connected with it, such as rails, sleepers, semaphores, embankments, poles, train stops, stations, and the whistle of the train turned into an essential part of Tsvetaeva's private life and an important component of her autobiographical myth. The analysis focuses on the mechanisms of poetic semantics.