

Татьяна Павлова

К истокам лирического конфликта поздней Цветаевой : антиномизм быта и бытия

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica 5, 89-99

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ТАТЬЯНА ПАВЛОВА

Нерюнгри (Россия)

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета
Кафедра иностранных языков

К ИСТОКАМ ЛИРИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА ПОЗДНЕЙ ЦВЕТАЕВОЙ: АНТИНОМИЗМ БЫТА И БЫТИЯ

Линия противопоставления быта и бытия была намечена еще в ранней лирике Цветаевой, где концепт романтического двоемирия, моделирующий множество лирических конфликтов, становится основой и для развития конфликта быта и бытия, соотносенных последовательно с противопоставлением реальности, окружающей лирическую героиню, некоей идеальной действительности.

Одна из главных семиотических примет этого конфликта заключается в том, что идеальный мир, в силу его значимого положения в цветаевской модели реальности, предстает в целой парадигме образов и мотивов: он может быть книжным миром, рыцарским миром, миром поэзии. Однако во всех этих случаях он, во-первых, максимально оторван от окружающей реальности, а во-вторых, противопоставлен ей по целому ряду признаков (истинный – ложный, печальный – веселый, тело – дух).

В таком ракурсе искомый конфликт становится более частным вариантом более фундаментального противопоставления, которое пронизывает цветаевское художественное мироощущение – противопоставление истинной и ложной действительности. Однако он также обладает существенной моделирующей силой, о чем свидетельствует тот факт, что он сопрягается с разными магистральными темами лирики Цветаевой, одной из которых является любовная тема.

Матричным стихотворением, где любовная лирическая линия органично вплетается в конфликт быта и бытия, становится знаменитое *Попытка ревности*. В этом стихотворении имплицитно возникает своеобразный любовный треугольник, который проецируется на исходную оппозицию. В этот треугольник входит сама лирическая героиня, соотношенная с некоей иной реальностью, выражающей представление об истинных ценностях; «другая», которая связывается с локусом обыденности; и герой, к которому обращено само стихотворение (его положение оказывается пограничным).

Противопоставление быта и бытия, связанное с обликом «другой» и лирической героини, обуславливает композиционное своеобразие стихотворения: его текст организован с помощью нанизывания антитез. Однако больший интерес представляют сами способы метафоризации быта и бытия, поскольку именно они указывают на специфику разрешения этого конфликта в цветаевском дискурсе.

Обращает на себя внимание то, что облик лирической героини связывается с *пространственным кодом*. Эта связь выражается в целом ряде метафор, которые наглядно представляют иной «локус принадлежности» героини, где подчеркивается семантика «отдельности» и «отграниченности». Так, например, героиня связывается с островом (в литературной генеалогии этого образа всегда акцентируется идея изоляции). При этом данный остров плывет вовсе не по земле:

Обо мне, плавучем острове
(По небу – не по водам!)
Души, души! быть вам сестрами,
Не любовницами – вам!¹.

Это красноречиво говорит о специфике взаимодействия быта и бытия, реального и идеального миров. Парадоксальность этого взаимодействия заключается... в его отсутствии. Любое взаимодействие предполагает наличие общей семиотической границы, которой в данном случае нет. Именно поэтому логика «эволюционного» развития конфликта в подобных случаях у Цветаевой всегда сменяется «логикой взрыва». В терминологии Лотмана и Успенского, которые отдельно занимались семантической типологией такого рода конфликтов, можно сказать, что в лирике Цветаевой доминируют принципиально бинарные (а не тернарные структуры)².

В этой же строфе освещается еще одна не менее важная грань конфликта быта и бытия. Идеальный локус бытия вполне в духе западноевропейской мировоззренческой традиции связывается с душой, в то время как бытовое пространство соотносится с телом³. Здесь необходимо отметить, что эта оппозиция, в данном стихотворении присутствующая в скрытом виде, является одной из магистральных в лирике Цветаевой. Ср., например, ее лаконичное выражение в стихотворении *Пела как стрелы и как морены...*: «Пела как стрелы. / Тело? / Мне нету дела!» (2, 141).

Дальнейшее развитие лирического конфликта быта и бытия, спроецированного на любовную линию, осуществляется вполне обычным для лирики кумулятивным способом. Поскольку в лирике нет возможности выстроить полноценный сюжет, постольку в этом стихотворении присутствует интенсивное развитие конфликта через подбор разных парадигматических воплощений исходных образов. Так, если в начале героиня сравнивается с островом, то в последующих строфах – с божеством, государыней и проч. Все эти означающие объединяются в одну парадигму через общий семантический признак, который можно приблизительно

¹ М. Цветаева, *Собрание сочинений: в 7-и томах*, Москва: «Эллис Лак» 1994, т. 2, с. 242. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

² См. об этом: Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, [в:] *Труды по русской и славянской филологии, XXVIII*, Тарту: изд-во Тартуского гос. ун-та, 1977, с. 3–36.

³ Образ души-психеи один из центральных символов лирики Цветаевой (см. об этом подробнее: М. Войтехович, *Психея в творчестве М. Цветаевой: эволюция сюжета и образа*, Дис. ... д. филол. н., Тарту 2005).

обозначить словом «возвышенный». Эта возвышенность бытия, которое противопоставлено «низкому» быту, обретает у Цветаевой не только метафорическую, но и вполне конкретную смысловую пространственную реализацию – ср. образ острова, плывущего по небу, а также некоторые «вертикальные» образы этого стихотворения:

Как живется вам с простою
Женщиною? Без божеств?
Государыню с престола
Свергши (с оного сошед),
[...]
Как живется вам с подобием –
Вам, поправшему Синай! (2, 142).

Синай – здесь образ совершенно неслучайный, так как здесь возникает скрытый библейский сюжет, который также интерпретируется Цветаевой под углом базового противопоставления быта бытию. «Другая» в подтексте сравнивается с Евой:

Как живется вам с чужою,
Здешнею? Ребром – лоба?
Стыд Зевесовой вождою
Не схлестывает лба? (2, 142).

Ребро здесь явно отсылает к библейскому тексту. Эта аллюзия подкрепляется тем, что в последующих строфах сама лирическая героиня сравнивает себя с совершенно иным библейским женским персонажем, полностью противоположным Еве по своим функциям:

Как живется вам с стотысячной –
Вам, познавшему Лилит! (2, 143).

Всё это приводит к тому, что конфликт быта и бытия, «отягощенный» любовной линией, здесь моделируется и через пару архетипических женских образов: Евы, символизирующей в традиции семью и способность к деторождению (читай: быт), и Лилит, которая, напротив, является женским демоном, отвергающим эту женскую функцию. Попутно отметим, что в такой «ретроспективе» совершенно по-иному прочитываются цветаевские стихотворения о предпочтении ее лирической героиней мужской участи, а не женской доли.

Пара «Ева – Лилит», выражающая разные стороны любовного конфликта, «завязанного» на быте, входит в иное, более общее пространственное противопоставление, которое вскрывает онтологическую подоплеку этих образов и самого ключевого конфликта текста. Эти женские образы являются частной реализацией оппозиции «земля – небо», которая была задана в самом начале текста. Лилит соотносится с небесным началом, а Ева имплицитно воплощает сугубо земную материальность:

Рыночною новизною
 Сыты ли? К волшбам остыв,
 Как живется вам с земною
 Женщиною, без шестых
 Чувств? (2, 143).

В целом же эта пара противопоставлений не является единственной, всё стихотворение строится по принципу нанизывания оппозиций, при этом, при развертывании текста эти оппозиции становятся все более и более оценочными. Лирическая героиня отождествляет себя с «мрамом Каррары», «другая» же награждается обозначением «трухи».

Финал стихотворения исключительно выразителен. Все эти настойчиво предлагаемые читателю оппозиции вдруг меняют свой смысл, и сам сюжет, выстраивающийся на конфликте быта и бытия, связанного с любовной линией, обретает иные семантические очертания. Выясняется, что сама лирическая героиня оказывается в такой же ситуации, что и лирический герой – она в плену быта и «другого»:

Ну, за голову: счастливы?
 Нет? В провале без глубин –
 Как живется, милый? Тяжче ли –
 Так же ли – как мне с другим? (2, 143)

Таким образом, в этом стихотворении конфликт быта и бытия решается весьма своеобразно. Во-первых, он (как и многие другие типы конфликтов у Цветаевой) моделируется через более общие онтологические оппозиции («низ – верх», «земля – небо»), что придает ему «расширенный» семантический статус. Фактически этот конфликт является одной из манифестаций базового противоречия, заложенного в лирике Цветаевой – романтического несоответствия мира земного, связанного с ложью, миру небесному, соотносимому с высшей истинной. Во-вторых, в этом конфликте подчеркивается его любовная составляющая, которая, интерпретируясь через указанные онтологические противопоставления, оказывается своеобразным психологическим ключом к конфликту быта и бытия.

Конфликт быта и бытия связывается и с рядом других противопоставлений, которые также вписываются в общие онтологические координаты поэзии Цветаевой. Так, в цикле *Сон*, состоящим из двух стихотворений, он соотносится с противопоставлением мира сна – миру обыденности. Это противопоставление также было значимым в ранней лирике Цветаевой, где оно опять же проецировалось на исходный романтический конфликт двух миров. Однако в этом цикле оно снимается через другие формальные и семантические средства.

Прежде всего обращает на себя внимание семантика вертикальности, которая подчеркивается уже в первой строфе первого стихотворения. В *Попытке ревности* онтологическая вертикаль связывалась с категорией бытия, в этом тексте также присутствует эта семантическая связь. Однако здесь вертикаль соотносится с образом-мотивом сна, а самому онейрическому пространству придается статус истинной реальности. Этой истин-

ной реальности противопоставлена низкая земная действительность, которая характеризуется через ряд бытовых образов и деталей. Примечательно, что здесь, как и в предыдущем стихотворении, возникает тема некоей «собирательной» убогой личности, так в конфликт быта и бытия вводится еще одна оппозиция: «массовое – единичное». Ср.:

Вы! собирательное убожество!
 Не обрывающиеся с крыш!
 Знали бы, как на перинах лежачи
 Преображаешься и паришь!

Рухаешь! Как скорлупою треснувшей –
 Жизнь с ее грузом мужей и жен.
 Зорко как летчик над вражьей местностью
 Спящую – над душою сон. (2, 144).

Характерно, что семантическая вертикаль связывается Цветаевой не только с восхождением, но и с падением – таким образом истинное бытие обнаруживает свою двойственную сущность.

Как свойственно романтическому сознанию, возводящему в абсолют многие ценностные и нравственные категории, для Цветаевой бытовое начало может воплощать жизнь как таковая. Отсюда в стихотворении *Жизни* возникают обычные для бытовой реальности мотивы лживости, жира и проч. Семантическое сродство этих элементов с жизнью подчеркивается на фоносемантическом уровне, которое мастерски обыгрывается Цветаевой:

Не возьмешь мою душу живу,
 Не дающуюся как пух.
 Жизнь, ты часто рифмуешь с: лживо,
 Безошибочен певчий слух!

Не задумана старожилом!
 Отпусти к берегам чужим!
 Жизнь, ты явно рифмуешь с жиром:
 Жизнь: держи его! жизнь: нажим (2, 251).

С такой моделью «обытовленной» жизни связывается Цветаевой одна из магистральных оппозиций ее лирики – противопоставление тела и духа. Эта оппозиция интерпретируется так же, как и противопоставление быта и бытия, отсюда их сходная семантическая дистрибуция. Как «обытовленная» жизнь связывается с тюрьмой и замкнутым пространством, так и тело понимается как тюрьма для духа. Эта бинарная модель возникает в целом ряде стихотворений Цветаевой. Ср., например, в стихотворении *Жив, а не умер...*:

Жив, а не умер
 Демон во мне!
 В теле как в трюме,
 В себе как в тюрьме.

Мир – это стены.
Выход – топор.
(«Мир – это сцена»,
Лепечет актер).

И не слукавил,
Шут колченогий.
В теле – как в славе.
В теле – как в тоге (2, 254).

Связь тела и быта отчетливо прослеживается в стихотворении *Дней сползающие слизи...*, где быт и телесность сплетаются в единое семантическое целое через сеть негативных коннотаций. Само слово «жизнь», как и во многих других стихотворениях Цветаевой этого периода, трактуется негативно – «обытовленная» жизнь уныла и бесконечна (как и быт), о чем говорит древняя метафора, сравнивающая процесс жизни с процессом шитья. Тело же, также связанное с бытом, полностью принадлежит «этому миру», и все его потребности исчерпываются физиологическими актами еды и сна:

Дней сползающие слизи,
[...] Строк поденная швея...
Что до собственной мне жизни?
Не моя, раз не твоя.
[...]

И до бед мне мало дела
Собственных... – Еда? Спать?
Что до смертного мне тела?
Не мое, раз не твое (2, 256).

Знаковым является тот факт, что отрицание героиней человеческой телесности, связанной с «жизнью», приводит к тому, что ее телесность трансформируется, она теряет человеческие очертания и оказывается «рыбьей». Эта семантика здесь неслучайна – так Цветаева играет со смыслом своего имени. Ср. в стихотворении *Наяда*:

Проходи стороной,
Тело вольное, рыбье!
Между мной и волной,
Между грудью и зыбью... (2, 270).

Трансформированная телесность здесь соотносится с идеей воли, в то время как обыкновенное человеческое тело, связанное с жизнью-бытом, коррелирует, как правило, с образом тюрьмы и мотивом заточения.

В целом категория быта по-своему встраивается в семиотический универсум Цветаевой и по-разному соотносится с базовыми бинарными оппозициями этого мира. Так, истинная жизнь-бытие в лирической реальности поэта всегда (!) наделяется признаком «интенсивность». На специальном уровне этот признак обуславливает появление целой парадигмы мотивов,

соотносимых с движением в пространстве⁴. Это движение может носить разный характер, оно может пониматься в свете традиционного романтического концепта ухода-побега-путешествия (что в целом исключительно характерно для лирики Цветаевой), а может просто представлять как чистое движение, разрушающее застывший и закоснелый образ жизни. Быт в таком случае связывается с мотивом «медленности» жизни (ср. выше: *Дней сползающие слизи...*).

В чистом виде этот конфликт быта и попытки достичь истинной реальности возникает в стихотворении *От родимых сел, сел!..*, семантической осью которого становится лирический сюжет побега-движения, разрушающий статичное бытие. Само же это «бытие» обозначается Цветаевой как «проклятая действительность» и наделяется атрибутами «осевший», «плесенный»:

Просвежил бы мозг, мозг
- Все осевшее и плесенное! -
Чтобы поезд нес, нес,
Быстрее лебеда, как в песенке...

Сухопутный шквал, шквал!
Низвержений! Невоздержанностей!
Чтобы поезд мчал, мчал,
Чтобы только не задерживался.

Чтобы только не срастись!
Не поклясться! не насытиться бы!
Чтобы только - свист, свист
Над проклятою действительностью (2, 261).

Оппозиция «бытие – быт» связывается и с противопоставлением «старость – молодость». В свете предыдущей семантической связки такое соотношение становится вполне понятным. Старость – это что-то закоснелое, статичное, в то время как молодость связывается с интенсивностью проживания жизни. Именно об этом идет речь в стихотворении *Тише, хвала!..*, где юность соотносится с мотивом любви, а старость с «бытовым» желанием «погреться». Примечательно, что сам бытовой локус, метонимически обозначенный Цветаевой в этом тексте через ряд деталей, коррелирует с теми самыми «прочими» (массой, большинством), образ которых появлялся и в ее ранней лирике:

Юность – любить,
Старость – погреться:
Некогда – быть,
Некуда деться.

Хоть бы закут –
Только без прочих!
Краны – текут,
Стулья – грохочут,

⁴ Подробней о концепте пространства см.: В. А. Маслова, *Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой*, Москва: «Флинта», «Наука» 2004, с. 55–79.

Рты говорят:
 Кашей во рту
 Благодарят
 «За красоту» (2, 263).

Если в этом стихотворении главным желанием лирической героини Цветаевой было желание обрести «четыре стены», которые понимаются как граница-защита от навязчивых «прочих», то в других стихотворениях функция дома изменяется. Примечательно, что изменение функции дома связывается с тем, приписывается ли ему атрибут «быт» или нет. В первом случае дом («четыре стены») – это защита от быта, в других же случаях дом – это предельное воплощение «обытовленной» жизни. Именно в такой ипостаси дом предстает в стихотворении *Всю меня с зеленью...*:

Всю меня – с зеленью
 Тех – дрем –
 Тихо и медленно
 Съел – дом.

Ту, что с созвездиями
 Росла –

Просто заездили
 Как осла.

Ту, что Дриадою
 Лес – знал (269).

В этом стихотворении имплицитное противопоставление быта и бытия накладывается на пространственную оппозицию «земля – небо». Лирическая героиня изначально принадлежит небесному локусу, который в поэтической системе Цветаевой связывается с идеальным, истинным бытием. Дом же, противостоящий ей, соотносится с «земной жизнью».

Парадигмы мотивов и образов, связанных с противопоставлением быта и бытия, сплетаются в единое семантическое целое в *Поэме конца*. Здесь появляется обобщенный образ дома, который интерпретируется Цветаевой в парадоксальном ключе. Этот дом не связан с бытом, он становится «домом бытия», о чем говорит его пространственное местоположение: дом находится на возвышении, он близок небесам. Семантика возвышенности является маркером для бытийной парадигмы (см. выше о стихотворении *Попытка ревности*). Отсюда проистекает его парадоксальное свойство: этот странный дом не предполагает замкнутости, он разомкнут: воля – это знак истинной жизни в противовес тюрьме. Поэтому «уйти в дом» в лирической системе этой поэмы обозначает «уйти из дома». Такое осмысление этого образа свидетельствует о том, что дом является своеобразной семантической межой, границей:

Дом на горе. – Не выше ли?
 – Дом на верху горы.
 Окно под самой крышею.
 – «Не от одной зари

Горящее?» – Так сызнава
Жизнь? – простота поэм!
Дом, это значит: из дому
В ночь (3, 32–32).

Таким образом, дом в лирике Цветаевой оказывается лишенным конкретных, бытовых координат и оказывается домом духовным. И в статусе такого духовного дома, почти что в духе Хайдеггера, назвавшим язык домом бытия, у Цветаевой выступает – слово: «– Помилуйте, это – дом? /– Дом в сердце моем. – Словесность!» (3, 35).

Однако в этой поэме есть вполне очерченный бытовой локус, который противостоит этому «дому на горе», истинному бытию. Этот бытовой локус – низок и мелок, отсюда перечислительные конструкции, возникающие при его описании:

Тумана белокурого
Волна – воланом газовым.
Надышано, накурено,
А главное – наказано!
Чем пахнет? Спешкой крайнею,
Потачкой и грешком:
Коммерческими тайнами
И бальным порошком (3, 33–34).

Если в бытийном локусе, который описывался Цветаевой выше, было только два человека, связанных друг с другом любовными узами, то бытовой локус, как это всегда бывает у Цветаевой, населен «многими». Примечательно, что эти «многие» определяются прежде всего по социальной функции (холостяки, семейные, юнцы), что в конечном счете дает представление об этих людях как о некоей «социально-биологической» массе, главная задача которой спать и есть. Ср.:

Цепь чересчур короткая?
Зато не сталь, а платина!
Тройными подбородками
Тряся, тельцы – телятину
Жуют. Над шейкой сахарной
Черт – газовым рожком (3, 34).

Еще одной экзистенциальной категорией, противостоящей бытию и «прочим», в художественной системе Цветаевой оказывается любовь. Именно любовь дает право пережить подлинную «интенсивность» жизни, которая знаменует истинное бытие. И здесь Цветаева выстраивает целый ряд образно-мотивных антитез, которые покоятся на системе бинарных оппозиций, значимых для ее модели мира: «обытовленный» дом – храм; бытийная связь – разлука; жизнь – смерть и т.д. Ср.:

Любовь, это плоть и кровь.
Цвет, собственной кровью полит.
Вы думаете – любовь –
Беседовать через столик?

Часочек – и по домам?
 Как те господа и дамы?
 Любовь, это значит...
 – Храм? (3, 35).

Парадокс любви в истинном мире, который противопоставлен быту, заключается в ее физической неосуществимости, которая приводит к раздельности-разделенности и – как следствие – к разлуке. Этот трагический диссонанс в звучании любовной темы был характерен и для ранней лирики Цветаевой, где совершенно четко выделялось два локуса любви: бытовой (связанный с «женской долей», семьей) и бытийный (соотносимый, с одной стороны, со страстью, а с другой стороны, – с платоническим чувством). Эта оппозиция не была преодолена и в *Поэме конца*, где любовь лишается своих «физических» координат и становится уделом душ:

– Я этого не хотел.
 Не этого. (Молча: слушай!
 Хотеть, это дело тел,
 А мы друг для друга – души... (3, 36).

Еще одной имплицитной оппозицией, которая формирует антитезу быта и бытия в этой поэме, становится противопоставление статики и динамики. Статика, как и положено, связывается с устойчивостью быта, в то время как «динамические» мотивы коррелируют с миром настоящего. В последнем случае эти мотивы связываются с кочевой жизнью, которая в лирическом мире Цветаевой соотносится с мотивной парадигмой путешествия-ухода. Симптоматично, что мотив кочевой жизни, как и во многих романтических произведениях, связывается с «точкой разлуки» и ее эмоциональным принятием:

В наших бродячих
 Братствах рыбачьих
 Пляшут – не плачут.

Пьют, а не плачут.
 Кровью горячей
 Платят – не плачут.

Жемчуг в стакане
 Плавают – и миром
 Правят – не плачут (3, 37).

Еще один аспект противопоставленности быта и бытия воплощен в самой структуре поэмы, которую условно можно поделить на два плана. Первый план, «физически осязаемый», связан с конкретным локусом (куда, собственно, и вкрапляют бытовые зарисовки). Этот план соотносится с ничего не значащими диалогами двух героев, которые бросают друг другу общие слова. Ср., например:

Здесь? (Дроги поданы.)
 Спокойных глаз
 Взлет. – Можно до дому?
 В последний раз! (3, 40).

Второй же план, на котором и строится вся поэма и в котором в бытийных координатах разворачивается сама лирическая тема, – это план, связанный с внутренним эмоциональным состоянием героини. И здесь Цветаева вводит новый прием, который выступает как противоположность ахматовской «феноменологической» вещи. Если у Ахматовой вещь и «случайно брошенное» слово становятся знаками внутренних переживаний, которые спрятаны «под текстом», парадигматически невыявлены, то у Цветаевой этот подтекстовый эмоциональный пласт выходит на поверхность, становится главным текстопорождающим фактором, а приметы реальности, диалоги – оказываются ничего не значащей «шелухой».

Таким образом, конфликт быта и бытия Цветаевой решается не в социальном, но в онтологическом ключе, на что указывает сама его семантическая дистрибуция и те оппозиции, с помощью которых он моделируется. Так, с одной стороны, быт понимается Цветаевой расширительно, в онтологическом ключе, часто, оказываясь метафорой иных более глубоких явлений жизни, – он встраивается в оппозиции истинной и ложной реальности, восходящей к романтическому мироощущению. С другой стороны, конфликт быта и бытия соотносится с целой парадигмой иных миромоделирующих оппозиций («тело – дух», «статика – динамика», «дом – храм» и т.д.). Все это дало нам возможность выявить значимость данного конфликта и показать его «удельный» семантический вес в цветаевской лирике.

Summary

TATYANA PAVLOVA

THE SOURCES OF LYRICAL CONFLICT IN TSVETAEVA'S LATER WORKS: LIFE AND BEING ANTINOMIANISM

This article concerns the antinomic installation of everyday life and life in the later works by Marina Tsvetaeva. The author, referring to Tsvetaeva's works, highlights the importance of conflict of everyday life and being and shows its «specific» semantic value in Tsvetaeva's poetry. Antinomy of life and existence is modeled through the multiple ontological oppositions of «down – up», «earth – sky», «body – spirit» and others. The author proves that Tsvetaeva's conflict between everyday life and existence can be solved. Firstly, the romantic mismatch of the world of the earth, associated with a lie, to the world of heaven, which is essentially the ultimate truth, lies in this conflict. Secondly, an important component of this conflict is the love line, which turns out to be a sort of psychological key to conflict of everyday life and existence.

Key words: antinomic installation, artistic perception of the world, ontological opposition, «specific» semantic value of the conflict.