

М. П. Жигалова (г. Брест, Беларусь)
ПОЗНАНИЕ ЕДИНСТВА ДУШ И
СУДЕБ (интерпретация и анализ
стихотворения М. Цветаевой
«Бальмонту»)

М. П. Жигалова (г. Брест, Беларусь)
ПОЗНАНИЕ ЕДИНСТВА ДУШ И СУДЕБ
(интерпретация и анализ стихотворения М. Цветаевой «Бальмонту»)

«С Бальмонтом мы, игрой случая, чаще делили тягости,
нежели радости жизни, может быть, для того, чтобы превратить их в
радости?»

М. Цветаева, 1925

Стихотворение М. Цветаевой «Бальмонту» написано в ноябре 1919 г. Скучный комментарий к нему: «Это стихотворение при жизни М. Цветаевой не печаталось» – ещё больше интригует; впрочем, понятно почему. Ведь оно входило в сборник «Лебединый стан», который имел свою судьбу. И сегодня сборник «Лебединый стан» (1917–1921) – самая неоднозначно оцениваемая книга, создававшаяся в период революции и Гражданской войны. Разные оценки и разные трактовки, среди которых, наверное, может иметь место и такая, когда книга «Лебединый стан» рассматривается как сюжетно организованное произведение, соотносящееся с таким памятником древнерусской литературы, как «Слово о полку Игореве».

События XII и XX веков для М. Цветаевой имели много общего. После революции Россию охватила братоубийственная Гражданская война. Междоусобные распри князей XII века также предполагали войну между жителями одной страны – Руси. Игорь потерпел поражение – белая армия также была разбита. Объединяли и пространственные реалии: обе войны связаны одним роковым местом поражения – Доном. Кроме того, мотивы произведения древнерусской литературы были созвучны сугубо личным переживаниям женщины-поэта – переживаниям, связанным с судьбой находящегося в рядах Добровольческой армии С. Эфрона, от которого не было известий.

Если для раннего дореволюционного периода творчества М. Цветаевой характерна интимная лирика, в которой центральное место занимают темы дома и любви, а в творчестве периода эмиграции – патриотическая лирика, то «Лебединый стан» совмещает в себе ту и другую на равных правах. Поэтому, вероятно, можно рассматривать не отдельные стихотворения «Лебединого стана», где есть прямые или косвенные отсылки к «Слову», а весь сборник как аналог памятнику XII века.

В идейном плане со «Словом» лирику «Лебединого стана» объединяет озабоченность судьбой народа и своего века.

Как же это всё соотносится со стихотворением «Бальмонту»? Во-первых, через художественное время, которое отличается динамичностью в обоих произведениях. Как и в «Слове», оно передаётся через имена участников исторических событий. У М. Цветаевой: «царевича младого Алексея» («За Отрока – за Голубя – за Сына»), «повеяло Бонапартом» («И кто-то, упав на карту...»), Корнилов («Корнилов»), «ПётрЦарь», «боярыня Морозова», «ГришкаВор» («Москве»), «Стенька Разин», Бальмонт («Бальмонту»), Блок («Блоку» («Как слабый луч сквозь чёрный морок адов...»)), Ярославна, Игорь («Плач Ярославны») (более 20 имён и фамилий).

В «Слове»: Ярослав, Всеслав Полоцкий, Олег Гориславич, Святослав Киевский, Владимир (более 30 имён). М. Цветаева посредством этих лиц рисует одно лицо – лицо эпохи в её различных проявлениях.

В-вторых, стихотворение «Бальмонту» есть отражение характера и жизни поэта, его состояния души в экстремальной ситуации голода и разрухи, девальвации ценностей. Отсюда и два уровня в рассмотрении данного стихотворения: в контексте «Лебединого стана» и в качестве отдельного самостоятельного произведения.

Название же стихотворения «Бальмонту» можно рассматривать как связующее звено между двумя уровнями. Кроме того, такой тип названия совмещает в себе и посвящение. Если название является всегда достоянием общности, то посвящение имеет более личный контекст, и оглашение его – свидетельство того, что стихотворение отражает ярко выраженный субъективный характер, что и подтверждается первыми строками:

Пышно и бесстрастно вянут
Розы нашего румянца.

Как известно, М. Цветаева и К. Бальмонт, в отличие от многих поэтов-декадентов, всегда имели здоровый цветущий вид. Вполне возможно, что

этими словами поэтесса хотела подчеркнуть не только физический процесс увядания (что происходит при определённых условиях жизни), но и изменение манеры письма. Ведь по определению М. Цветаевой, «ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос, – нет» («Поэт и время», 1932). А значит, если сопоставить это с последними строками стихотворения, то становится очевидным различие в их тональности:

Будет наш ответ у входа
В Рай, под деревцем миндальным:
Царь! На пиршестве народа
Голодали – как гидальго.

В последней строфе присутствуют несколько слов с ярко выраженной эмоциональной окрашенностью («деревце», «пиршество»), что собственно и составляет контраст «бесстрастие – отсутствие эмоций» с их наличием.

Итак, если тема всего «Лебединого стана» – летописание (М. Цветаева говорила в дневниковых записях, что ей важно зафиксировать события), то тема данного стихотворения – голод 1919 года и способы выживания. Если же «вырвать» это стихотворение из книги (хотя это нарушение, потому что в книге принципиально важен даже порядок расположения стихов!), то тему можно рассмотреть уже в несколько ином ракурсе: голод – единство – достоинство. Причём, единство здесь также будет полисемантическим понятием: единство с кемлибо (в данном случае, с Бальмонтом) и единство как исключительность. Отсюда и идея произведения – «единство» человеческих душ. А ведь именно это и объединяло М. Цветаеву с К. Бальмонтом: они были поэтами, то есть людьми принципиально чуждыми быту. Из воспоминаний М. Цветаевой об этом страшном времени ясно, что голод был поводом для того, чтобы научиться произносить одну фразу: «Ах, если бы мы были богаты!»

Стихотворение изобилует намёками на реальные события жизни двух поэтов, что будет позже прозаически описано М. Цветаевой в очерке «Слово о Бальмонте» [6].

Это и составляет лексическое наполнение текста. Что касается лексической группы «испанцы – гидальго», то, на наш взгляд, читателю следует выстраивать ассоциативный ряд с небезызвестным романом Сервантеса. При таких условиях стихотворение приобретает дополнительные полутона. С одной стороны, высота подвига, с другой – его бессмысленность, нелепость, ненужность для «народа». Что дополняется и характером рифм. Здесь имеют значение не литературные качества, а морфологические и

фонетические. Они усиливают ироничную ноту произведения. Однако появление в последней строфе «миндального дерева» – очень нехарактерного образа для М. Цветаевой – свидетельствует о том, что это «гордыня», и она лишь маска для беззащитной и нежной души поэта.

Стихотворение содержит и иноязычную лексику, которая представлена словами «камзол», «гидальго» – она помогает понять историю жизни лирического героя и философию произведения. Следует отметить, что М. Цветаева жертвует точностью ради создания поэтического образа, потому что камзол – это вид мужской (женской одежды) – кроился «в талию», но «стянут» быть не мог. Кроме того, «гидальго» – особый статус, передававшийся по наследству, существовал лишь до XVII века и был заменён «кабальеро». К XVII веку испанские «гидальго» обеднели и вели образ жизни, сходный с образом жизни крестьян и мелких чиновников.

Доминантные слова – «голодаем», «луковица», «народ», «гордыня» (спесь). Они и определяют тему стихотворения: даже будучи нищим, человек должен гордо нести своё человеческое достоинство, ибо, по мнению, М. Цветаевой, да и самого К. Бальмонта, гордый русский поэттворец предпочтёт скорее могилу, нежели унижение, в какой бы форме оно ни проявлялось.

Существительное «луковица» в стихотворении воспринимается как символ горькой Судьбы и, употребляясь дважды, как будто бы фокусирует мысль читателя на философских суждениях, что голод – это и несчастье, но всегда и относительная свобода, проверка человеческих отношений на прочность. Не удивительно, что известный римский ритор Луций Анней Сенека говорил, что «бедность уже тем хороша, что она показывает нам, кто нас искренне любит». Поэтому слово «луковица» читателем понимается, с одной стороны, как горькая Судьба, которая может довести до могилы, а с другой – как свобода: «Луковица – и свобода», то есть неподкупность, независимость от всего и всех.

Если обратиться к историческим документам (дневниковым записям М. Цветаевой и её современников) об осеннезимнем периоде её жизни в Москве 1919 года, то можно обнаружить тот факт, что среди продуктов питания в голодной Москве называются мёрзлый картофель, мука, пшено, «ириски», которые к зиме 1920 г. исчезли, и «советское молоко», ставшее водой. Но почему же тогда М. Цветаева использует сравнение: голодаем, как гидальго, то есть испанские крестьяне? Попробуем соотнести это с историческими событиями в Испании. Эта страна, преимущественно сельскохозяйственная, не переживала голодных лет, как другие. Наиболее

бедственные периоды – начало XVII века и период наполеоновских войн. «Понастоящему» голодать страна стала только в период правления последнего короля Альфонса Тринадцатого (1928–1934 гг.), т. е. спустя почти 8 лет после написания стихотворения. Тем не менее, «неслучайность» употребления всех упомянутых слов очевидна. Здесь имеет место поэтическая условность, которая предполагает привлечение ассоциативных значений. С одной стороны, в стихотворении фигурируют «благородные» лексемы (испанцы, гидальго, камзол, гордыня, мантия), с другой – «простонародные» (спесь, луковица, пиршество). Эти слова становятся своего рода образамисимволами, ориентирами для читателя в том, чтобы понять философию жизни: вечные ценности – непокупаемы, а голод во все времена равняет людей всех сословий и званий. Единственный антропоним, который используется в стихотворении, – «враги народа» – подтверждает вышесказанное. Сопоставляются два полюса человеческих отношений (по социальному статусу): люди благородные по крови или в силу какихто причин присоединяемые к элитарному классу и народ – некая безликая масса.

Выделив ключевые слова («испанцы», «голод», «свобода», «могила», «ответ»), мы можем говорить о том, что в этом ряду лишним, на первый взгляд, является слово «испанцы». Из предыдущих рассуждений можно сделать вывод о том, что испанцыгидальго – символ настоящего благородства, изысканной манеры поведения, которая не покупается и не подкупается. А если к этому ещё добавить тот факт, что стихотворение посвящается Бальмонтупоэту, то, на наш взгляд, идея данного произведения, авторский замысел – это рассуждение о поэтическом благородстве, достоинстве, которое сохраняется истинным служителем Музы в самые сложные исторические моменты жизни. В связи с этим можно подкорректировать и тему данного произведения – это голод как испытание душевных и физических сил человека.

Стихотворение написано четырёхстопным хореем. Название размера буквально с греческого переводится как «плясовой». Однако в стихотворении речь идёт совсем не о радостных событиях. Попробуем обратиться к другим стихотворениям русской литературы, написанным этим размером: «Дар напрасный...», «Буря мглою...» А. С. Пушкина, «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова (5стопный), «Нет на свете мук сильнее муки слова...» С. Я. Надсона (6стопный). Но все эти стихотворения отличаются по эмоциональному настрою, причём изменения пропорциональны количеству стоп.

Четырёхстопный хорей, которым написано стихотворение М. Цветаевой, как нам видится, передаёт смутное настроение, сомнение. Это и неудивительно. Ведь в процессе реализации идеи произведения М. Цветаева ведёт внутренний диалог с самой собой о целесообразности такой жизненной позиции. Эта внутренняя диалогичность (не поток сознания!) отражена и в интонации произведения, и в его синтаксическом оформлении:

Жизни ломовое дышло
Спеси не перешибило
Скакуну. Как бы не вышло:
– Луковица – и могила.

Фоника стихотворения тоже работает на осмысление темы. Наиболее активно в стихотворении представлены сонорные звуки: «л» употребляется 17 раз; «м» – 15; «н» – 30; «р» – 19, что свидетельствует о «звучности» этого стихотворения. Среди гласных преобладают: «о» – 45 употреблений, «а» – 35, что также говорит об эмоциональной насыщенности, содержащей в себе некий вызов «гидальго» большинству «народа». А достоинство поэта, его гордость должны звучать не менее громко, чем лозунги масс.

Эта мысль отражается и на морфологическом, и на лексическом уровнях. Наравне с иноязычной и устаревшей лексикой («гидальго», «мантия», «камзол», «гордыня») используются разговорные слова («дышло», «перешибло»), слова с уменьшительноласкательными суффиксами («деревце») и слова, имеющие оттенок разговорности («луковица», «ломовое», «спесь»), что также свидетельствует о ситуации выбора в тяжкий час (голод), выбора между сохранением чувства собственного достоинства, не продаваемого даже за кусок хлеба, и любой покорностью судьбе, подчинением во имя сытого желудка. Об этом М. Цветаева рассуждает в статьях «Брюсов и Бальмонт» и «Последние слова», когда К. Бальмонт говорил о низости трагедий, называя такими вечераэкспромты в «Брюсовском Институте», за которые предполагалась определённая плата, равно как и издание книг под эгидой В. Брюсова.

Обратим внимание на сочетание «вывернутая наизнанку мантия». Мантия (греч. *μανδύη*, «шерстяной плащ») – часть торжественного облачения монарха, служителей церкви, некоторых категорий чиновников (в частности, судей), а также учёных и преподавателей. Она представляет собой длинную, до земли, накидку без рукавов с застёжкой на вороту, у архимандритов и архиереев – со шлейфом (у архиереев шлейф длиннее), покрывающую подрясник и рясу. Возникла как монашеское облачение в

IV—V вв. Впоследствии, когда установилась практика избирать архиереев из монашествующего духовенства, мантия стала также архиерейским облачением. Мантия символизирует отрешённость монахов от мира, а также всепокрывающую силу Божию.

Здесь следует отметить, что «мантия», как вид одежды, наизнанку не выворачивалась. Отсюда принципиально важно, что М. Цветаева использует мантию как символ её носителей (см. выше), которые преимущественно и стали «врагами народа», и включает их в некое духовное сообщество, очевидно, состоящее из двоих – собственно М. Цветаевой и К. Бальмонта. Выворачивание наизнанку одежды – символ осмеяния, морального оскорбления, т. е. все эти люди подвергаются насмешке за свой выбор, потому что не умеют, да и не хотят приспособиться, не хотят казаться другими (вывернутыми наизнанку). Поэтому идею стихотворения можно трансформировать как рассуждение о человеческом благородстве, достоинстве вообще, которое сохраняется в самые сложные исторические моменты, и только благодаря этому качеству человечество сохраняет ещё в себе человеческое.

Если обратиться к подтексту, то строки «Ничего не можем даром взять» детально описаны в «Слове о Бальмонте», где после слов «А брать вот умел меньше...» рассказывается о встрече К. Бальмонта со шведкой Эленой, предлагавшей ему в голодное время всё: муку, масло, сахар... По словам К. Бальмонта, он не согласился взять всё это, потому что «в эту минуту у меня всё было...». В духовном плане... разумеется.

Стихотворение заканчивается очевидным выбором М. Цветаевой: голодали как идальго. Это и ответ, и оправдание, и нравственный выбор в пользу высоты человеческого достоинства и внутреннего благородства даже в ситуации голода. Вот что писала поэтесса в дневниковых записях 1919—1920х – «Чердачное»: «1919—1920. Люди, когда приходят, только меня растрavляют: “Так нельзя жить. Это ужасно. Вам нужно всё продать и переехать”. Продать! – Легко сказать! – Все мои вещи, когда я их покупала, мне слишком нравились, – поэтому их никто не покупает. 19ый год, в быту, меня ничему не научил: ни бережению, ни воздержанию. Хлеб я так же легко беру – ем – отдаю, как если бы он стоил 2 к<опей>ки (сейчас 200 руб<лей>). А кофе и чай я всегда пила без сахара. Есть ли сейчас в России – Розанов умер – настоящий созерцатель и наблюдатель, который мог бы написать настоящую книгу о голоде: человек, который хочет есть, – человек, который хочет курить, – человек, которому холодно, – о человеке, у которого есть и который не даёт, о человеке, у которого нет и который даёт, о прежних щедрых – скарედных, о прежних скупых – щедрых, и, наконец,

обо мне: поэте и женщине, одной, одной, одной – как дуб – как волк – как Бог – среди всяческих чум Москвы 19го года. Я бы написала – если бы не завиток романтика во мне – не моя близорукость – не вся моя особенность, мешающие мне иногда видеть вещи такими, какие они есть. – О, если бы я была богата! – Милый 19ый год, это ты научил меня этому воплю! Раньше, когда у всех всё было, я и то ухитрялась давать, а сейчас, когда ни у кого ничего нет, я ничего не могу дать, кроме душиулыбки – иногда полена дров (от легкомыслия!) – а этого мало. О, какое поле деятельности, для меня сейчас, для моей ненасытности на любовь. Ведь на эту удочку идут все – даже самые сложные! – даже я! Я, например, сейчас определённо люблю только тех, кто мне даёт – обещает и не даёт – всё равно! – хотя бы минуточку – искренно (а может быть и не искренно, – наплевать!) хотел бы дать. Фраза, поэтому и весь смысл, по причуде пера и сердца, могла бы пойти иначе, и тоже была бы правда. Раньше, когда у всех всё было, я всё-таки ухитрялась давать. Теперь, когда у меня ничего нет, я всё-таки ухитрюсь давать. – Хорошо? Даю я, как всё делаю, из какого-то душевного авантюризма – ради улыбки – своей и чужой. Что мне нравится в авантюризме? – Слово. Бальмонт – в женском шотландском крестнакрест платке – в постели – безумный холод, пар колом – рядом блюдце с картошкой, жаренной на кофейной гуще. – О, это будет позорная страница в истории Москвы! Я не говорю о себе, как о поэте, я говорю о себе, как о труженике. Я перевёл Шелли, Кальдерона, Эдгара По... Не сидел ли я с 19ти лет над словарями, вместо того, чтобы гулять и влюбляться?! – Ведь я в буквальном смысле – голодаю. Дальше остаётся только голодная смерть! Глупцы думают, что голод – это тело. Нет, голод – душа, тотчас же всей тяжестью падает на душу. Я угнетён, я в тоске, я не могу писать!» Но это была уже зима 1919–1920...

Таким образом, постигая творчество К. Бальмонта, читатель и сегодня находит в его стихах упоённость красотой жизни, юношескую одухотворённость и философский смысл бытия. Понимает, как был прав поэт, заметив, что «у каждой души есть множество ликов, в каждом человеке скрыто множество людей, и многие из этих людей, образующих одного человека, должны быть безжалостно ввергнуты в огонь. Нужно быть беспощадным к себе». И чтобы познать эти лики и души в себе, наверное, не хватит и жизни...

Литература

1. Бальмонт, К. Стихотворения / вступ. ст. и сост. Л. Озерова. М.: Худ. лит., 1990.

2. Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Республика, 2004. – 542 с.
3. Изгнание. Поэзия русского зарубежья. РостовнаДону: Феникс, 1999. С. 25.
4. АндрееваБальмонт, Е. Мои воспоминания о К. Д. Бальмонте (рукопись). В кн.: Бальмонт, К. Стихотворения / Е. АндрееваБальмонт. М.: Худ. лит., 1990.
5. Струве, Г. Русская литература в изгнании. М., 1997. С. 97.
6. См.: http://www.tsvetayeva.com/abc_prose.php