

ИДЕТ УРОК

УДК 372.882.161.1:371.32
ББК Ч426.839(=411.2)-270

С. В. Бабушкина
Екатеринбург, Россия

МОТИВАЦИЯ И ТАКТИКА КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПИСЬМЕННЫЙ ВЕРНЫЙ СТОЛ!..» (1933) В СТАРШИХ КЛАССАХ

Аннотация. Методическая разработка урока по одному из ключевых стихотворений в творчестве М. И. Цветаевой в гуманитарном специализированном 10 классе. Методическая форма урока — практикум по обучению комплексному анализу поэтического текста. Логика работы на уроке выстраивается от прояснения особенностей поэтики Цветаевой и восприятия ее творчества в XX веке до анализа и интерпретации одного из программных текстов, раскрывающих тему Поэта и Поэзии в ее творчестве. В ходе работы над фрагментами эссе И. А. Бродского о М. И. Цветаевой учащиеся приходят к пониманию значимости каждого элемента художественного текста для формирования эстетического смысла произведения. В процессе анализа и интерпретации стихотворения «Стол» школьники анализируют ритмико-мелодическую, речевую, пространственно-временную организацию текста. Особое внимание уделяется самостоятельной работе учащихся.

Ключевые слова: творчество М. И. Цветаевой, тема Поэта и Поэзии, анализ, интерпретация.

S. V. Babushkina
Yekaterinburg, Russia

MOTIVATION AND TACTICS OF DETAILED ANALYSIS OF THE POEM «MY FAITHFUL WRITING DESK!» (FROM THE «DESK» CYCLE, 1933) BY MARINA TSVETAEVA IN HIGH SCHOOL

Abstract. The article presents the methodical development of the lesson devoted to one of Marina Tsvetaeva's key poems. The lesson is elaborated for the 10th grade with specialization in humanities; it represents a workshop on complex analysis of poetic text. The logic of the lesson is based on clarification of Tsvetaeva's specific poetic traits, characterization of perception of her works in XXth century, and then on the analysis and interpretation of the «program text» opening a theme of Poet and Poetry in Tsvetaeva's works. J. Brodsky's essay on Marina Tsvetaeva helps students to understand the importance of each element of the literary text and its role in producing the aesthetic sense of the poem. Analyzing the poem, students work with rhythmic, melodic, verbal, spatio-temporal levels of the text. During the lesson particular attention is paid to students' independent work.

Keywords: Marina Tsvetaeva's creativity, the theme of the poet and poetry, analysis, interpretation.

Комплексный анализ поэтического текста — один из самых сложных для школьников способов постижения художественного произведения — даже в специализированных гуманитарных классах. Одна из причин этого (наряду с масштабностью планируемой работы, ее концептуальностью) заключается в том, что комплексный анализ должен быть мотивирован, если мы хотим, чтобы работы учащихся получились вдумчивыми и глубокими. Полагаем, что подобного рода мотивацией может выступить предложение учителя познакомиться с неким «образцовым» взглядом на творчество поэта — интерпретацией творчества М. И. Цветаевой другим крупным поэтом XX века. Подобная работа выступит необходимым моментом проблематизации в ситуации, когда учащимся предстоит осуществить комплексный анализ стихотворения. Обсуждение предложенной интерпретации, поиск подтверждений в творчестве изучаемого поэта поможет школьникам ощутить некие «твёрдые основания» для собственных интерпретаций и одновременно усвоить алгоритм анализа, который поможет двигаться в своих рассуждениях.

В качестве «образцовой» интерпретации поэзии М. И. Цветаевой мы рассматриваем эссе Иосифа Бродского. Иосиф Бродский обращался к творчеству Марины Цветаевой неоднократно. Его оценка ключевых особенностей цветаевского творчества

дана в диалогах с Соломоном Волковым, а в качестве «образцовой» интерпретации поэтического текста однозначно воспринимается знаменитое эссе Бродского «Об одном стихотворении», посвящённое поэме Цветаевой «Новогоднее».

Как отмечает И. Кудрова, «он узнавал в творчестве Цветаевой дорогое ему, близкое, свое — и потому так легко ловил и взрачивал любую ассоциацию, с намека достраивал образную цепь и мысль. В одной из своих записных книжек Цветаева сказала об этом читательском качестве: «Чтобы понимать стихи, то есть брать от них наибольшее, нужно воображение: быстрота и подвижность (гибкость) ассоциаций» [Кудрова 1997: 20]. Гибкость такого рода у Бродского была редкостной. И потому, размышляя о своей великой предшественнице, он не на счетах высчитывал ее плюсы и минусы, но, говоря словами той же Цветаевой, позволял себе открытую «роскошь предпочтения». Которую, впрочем, превосходно умел аргументировать» [Кудрова 1997: 6].

В качестве материала для комплексного освоения предлагаем выбрать стихотворение «Стол» из одноименного цикла.

Цикл «Стол» (1933), наряду с циклами «Маяковскому» (1930), «Стихи к Пушкину» (1931—1933), «Ici — Haut» (1932—1935), входит в ряд цик-

лов о Поэте и Поэзии в творчестве Цветаевой 1930-х годов. В этих циклах Цветаева определяет само бытие поэзии в мире: ее конечность или бесконечность, ее пространство и время, применимость к поэзии категорий Жизни и Смерти. Главное же, в этих циклах исследуется механизм познания мира поэтом. Но так как, кроме слов в качестве инструмента познания, у поэтического (и шире — человеческого) сознания ничего нет, конфликт «Я — Мир» преодолевается именно посредством слов: мир тотально подвергается называнию и полностью включается в высказывание о нем. Поэтический язык оказывается единственно возможным для обнажения бытийных связей личности и мира, недаром Цветаева пишет в своей статье «Поэт о критике»: «Равенство дара души и глагола — вот поэт. Посему — ни не-пишущих поэтов, ни не-чувствующих поэтов» [Цветаева 1994: 282].

Если говорить об общем сюжете циклов М. Цветаевой о Поэте и Поэзии, то это построение все расширяющегося контекста (прежде всего временного), в который включается феномен поэта: от современного Маяковского через «вечного» Пушкина и мифологического Волошина к бытию самой поэзии в цикле «Стол».

Принцип «освоения» темы в данных циклах — Поэт как след, оставленный в сознании современников. Цветаева идет от маски или многих масок, односторонне и опосредованно указывающих на существование поэта, к созданию образа глубокого, цельного и, главное, живого в своей цельности.

Тематическое расширение характерно для Цветаевой в последних циклах: тема развивается, как круги от брошенного в воду камня. Мотив, существовавший раньше, становится более широким (в пространстве и во времени), так как подключает все новые и новые элементы и потому как бы является отправной точкой для следующей ситуации: в цикле Маяковский после смерти способен говорить и думать (встреча Маяковского и Есенина в раю после смерти в 6-м стихотворении цикла); Пушкина Цветаева дает не «в роли» монумента, пулемета, а в ощущении «тепла» и «свежести»; Волошина она просто оставляет живым: «Макс, мне будет так мягко спать на твоей скале» (как плече, груди).

Особое «пространственное» осуществление взаимодействия онтологического и лирического пространств предлагается в цикле «Стол»: у «существительной» Цветаевой начинает превалировать глагол. Процесс (вечное незавершенное движение) становится таким же основанием мира, какими были раньше понятия-сущности предыдущих циклов. Основным мотивом цикла становится движение всего живого — «рос» и «стола»: «нес», «срылся», «блюл», «отбивал». Весь цикл — непрерывный, из прошлого в будущее, процесс рождения новой вселенной, всякий раз новой и многогранной.

Композиция цикла строится по принципу концентрических кругов: постоянное помещение одного «лирически замкнутого пространства» в контекст другого такого же пространства и так далее. Центром такого движения становится Поэт, оставшийся один на один с Богом: «Есть Бог. Поэт — устой-

чив!». Бог появляется в образе Столяра, все творчество которого заключается именно в найденном точном соответствии вещи и сути того, кому будет принадлежать эта вещь: «Спасибо тебе, Столяр, // За доску — во весь мой дар, // За ножки — прочней химер // Парижских, за вещь — в размер» [Цветаева, т. 2, 1994: 313].

В циклах о Поэте и Поэзии, помимо найденной основной темы своего творчества («жизнь»), Цветаева постулирует и свой творческий принцип: «с корнями до дна земли», в котором отражено и стремление в Поэзии и по ее законам искать ответы на основные вопросы бытия, и особенность собственно поэтического языка, берущего свою сущность, прежде всего, из естественного человеческого языка.

Итак, основаниями для выбора стихотворения «Мой письменный верный стол!..» для урока являются, в частности, следующие: особое значение темы Поэта и Поэзии (являющейся ключевой для стихотворения) в творчестве Цветаевой на протяжении всего ее творчества; осмысление М. Цветаевой в данном стихотворении цикла места Поэзии в мире как единственно верного способа искать ответы на основные вопросы бытия; данное произведение можно рассматривать как одно из программных стихотворений русской поэзии XX века о месте Поэта в мире.

1. ВВОДНАЯ ЧАСТЬ УРОКА

Иосиф Бродский назвал Марину Цветаеву самым крупным поэтом XX столетия. По свидетельству Ирмы Кудровой, известного ученого-цветаевода, на конференции в Массачусетсе в 1992 году он даже уточнил, что «крупнее Цветаевой в нашем столетии поэта нет» [Кудрова 1997: 6]. Именно такая оценка поэзии Цветаевой другим великим русским поэтом и станет отправной точкой урока.

Русская поэзия XX века — уникальное явление в мировой культуре. Слом эпохи, исторические катаклизмы и все чувства человека, попавшего в эти исторические «жернова», нашли самое точное отражение в поэтическом языке русских поэтов и их судьбах.

Поэзия М. Цветаевой — уникальное явление русской поэзии XX века, существовавшее вне каких-либо поэтических течений и школ, особняком, и одновременно в единстве, в постоянном диалоге с другими поэтами — через время и расстояние: от Пушкина до современников — Блока, Маяковского, Пастернака, Рильке. При этом одной из ведущих тем ее творчества была тема Поэта и Поэзии. Для нее эта тема — ключевая, определяющая именно смысл жизни, существования.

От:

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт... (1913)

До:

Есть счастливы и счастливы,
Петь не могущие. Им —
Слёзы лить! Как сладко вылиться
Горю — ливнем проливным!

Чтоб под камнем что-то дрогнуло.
Мне ж — призвание как плеть —
Меж стенания надгробного
Долг повелевает — петь.

Пел же над другом своим Давид.
Хоть пополам расколот!
Если б Орфей не сошёл в Аид
Сам, а послал бы голос

Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога *лишим*
Встав, — Эвридика бы по нему
Как по канату вышла...

Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз *голос* тебе, поэт,
Дан, остальное — взято (1935).

Поэтому основные мотивы цветаевской поэзии прямо или косвенно связаны с осмыслением места и назначения Поэзии в полном катастроф XX века.

2. ПОСТАНОВКА ЦЕЛИ И ЗАДАЧ УРОКА

Методически работа выстроена следующим образом: учитель озвучивает в классе основные постулаты о поэтике Цветаевой, высказанные Иосифом Бродским, кратко комментирует цитаты из его эссе и коротко отвечает на возникшие вопросы учеников. Ученики работают в режиме конспектирования. Их задача — составить краткий цитатный план или логограф «Основные черты поэтики Марины Цветаевой», который позволит им воспринять логику размышлений И. Бродского и поможет в дальнейшем при анализе поэтического текста. Работа занимает по времени около 15 минут.

Учитель акцентирует внимание учащихся на следующих положениях эссе И. Бродского.

1. Стремление в стихе договорить, мысль до конца. Уточнить, уловить с помощью языка суть явлений и чувств, определить их. Отсюда и назывные предложения, и знаменитое тире, и постоянное уточнение.

- «Цветаева — поэт чрезвычайно искренний, вообще возможно, самый искренний в истории русской поэзии. Она ни из чего не делает тайны, и менее всего — из своих эстетических и философских кредо, рассыпанных в ее стихах» [Бродский 1997: 81].

- *Соломон Волков*: «К примеру, когда вы говорите о поэзии Цветаевой, то часто называете ее кальвинистской. Почему?». *Иосиф Бродский*: «Прежде всего ее синтаксическую беспрецедентность, позволяющую — скорей, заставляющую — ее в стихе договаривать все до самого конца. Кальвинизм в принципе чрезвычайно простая вещь: это весьма жесткие счета человека с самим собой, со своей совестью, сознанием» [Бродский 1997: 23—24].

- «Стих Цветаевой «отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца» [Бродский 1997: 83].

- «Техника назывного предложения в этой строке порождает эффект экстагический, эффект эмоционального взлета. Ощущение это усиливается за счет внешне синонимического перечисления, подобного перебираемым ступеням (степеням), где каждая следующая выше прежней» [Бродский 1997: 89].

2. Подчинение смысла стихотворения звуковой логике языка. Синтаксис, звукопись, ритм / размер подчинены одной задаче — осмыслению существующей картины мира. Они же — синтаксис, звукопись, ритм / размер — вкупе с точнейшей работой с лексическим значением слова — инструменты преодоления увиденных противоречий в устройстве человеческого бытия.

- «Стих Цветаевой диалектичен, но это диалектика диалога: смысла со смыслом, смысла со звуком. Цветаева все время как бы борется с заведомой авторитетностью поэтической речи, все время старается освободить свой стих от котурнов. Главный прием, к которому она прибегает, особенно часто в «Новогоднем», — уточнение» [Бродский 1997: 100].

- «Время — источник ритма. Помните, я говорил, что всякое стихотворение — это реорганизованное время? И чем более поэт технически разнообразен, тем интимнее его контакт со временем, с источником ритма. Так вот, Цветаева — один из самых ритмически разнообразных поэтов» [Бродский 1997: 26].

- «Формально Цветаева значительно интересней всех своих современников, включая футуристов, и ее рифмовка изобретательней пастернаковской. Наиболее ценно, однако, что ее технические достижения продиктованы не формальными поисками, но являются побочным — то есть естественным — продуктом речи, для которой важнее всего ее предмет» [Бродский 1997: 84].

- «Рациональная деятельность — отбор, селекция — доверены слуху, или (выражаясь более громоздко, но и более точно) сфокусированы в слух. В известном смысле, речь идет о миниатюризации, компьютеризации избирательных — т.е. аналитических, процессов, о трансформации или сведении их к одному органу: слуху» [Бродский 1997: 92].

- О размере: «В сущности, Цветаева пользуется здесь пятитопным хореем как клавиатурой, сходство с которой усиливается употреблением тире вместо запятой: переход от одного двухсложного слова к другому осуществляется посредством логики скорее фортепианной, нежели стандартно грамматической, и каждое следующее восклицание, как нажатие клавиш, берет начало там, где иссякает звук предыдущего» [Бродский 1997: 91].

3. Выход за пределы, стремление выйти за границы обычного, бытового, мира и оказаться в вечном бытийном пространстве. Утверждение уникальной способности Поэтов выходить в «Тот свет», постигать вечность человеческого.

- «Время говорит с индивидуумом разными голосами. У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева — это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты». [Бродский 1997: 26—27]

- «Назвать Цветаеву поэтом крайностей нельзя хотя бы потому, что крайность (дедуктивная, эмоциональная, лингвистическая) — это всего лишь

место, где для нее стихотворение начинается». [Бродский 1997: 84]

В процессе работы над эссе Бродского учащиеся приходят к пониманию выверенности стиха Цветаевой, важности в нем любого элемента. Так мотивируется необходимость комплексного анализа лирики М. Цветаевой — анализа текста на нескольких уровнях; так, лирико-философский сюжет стихотворения развивается на всех уровнях поэтического текста: тематическом и мотивном; пространственно-временном; фонетическом (создание сложного звукового образа); лексическом (совпадение лексических значений слов по какой-либо коннотации); ритмическом.

3. УЧЕБНОЕ ЗАДАНИЕ

Провести комплексный анализ стихотворения Марины Цветаевой «Мой письменный верный стол!..»

Рекомендуется проанализировать следующие уровни текста:

1. Тему стихотворения.
2. Его идею.
3. Основные образы и мотивы.
4. Хронотоп стихотворения, его трансформацию.
5. Звукопись.
6. Ритмическую организацию.

Работа начинается в классе. У учеников есть возможность задавать вопросы учителю для прояснения отдельных мест в стихотворении — это дает возможность всем включиться в обсуждение, нащупать точку опоры для построения своих интерпретаций.

Например, учитель может обратить внимание на следующие строки стихотворения:

1. *«Меня охранял — как шрам»: Почему шрам охраняет? Что и как может охранять шрам? Что стоит за этим образом? (Варианты: клеймо, знак принадлежности, след боли, воспоминание...).*

2. *Со мною, по мере дел
Настольных — большал, ширел,*

*Так ширился, до широт —
Таких, что, раскрывши рот,
Схватясь за столовый кант...
— Меня заливал, как шtrand!*

«Шtrand» — с немецкого «пляж, берег», часть берега, заливаемая водой. Проясняя значение незнакомого школьникам слова, мы выходим на понимание смысла строфы — «стол заливал меня, как волна заливал берег во время прилива». Одновременно обозначаем, что Цветаева использует слово на немецком языке, требуется перевод этого слова. А любой перевод в поэтическом мире Цветаевой всегда связан с «Тем светом», с идеей вечно пространства «Там», где и живут души Поэтов вечно.

Усиление в строфе звука «ш» акустически реализует этот образ накатывающей, захлестывающей волны.

3. Кольцевая трансформация пространства внутри хронотопа стихотворения.

4. От *«Мой письменный верный стол!»* (человек за письменным столом).

5. Через библейскую всеохватность:

*... Ты был мне престол, простор —
Тем был мне, что морю толп
Еврейских — горящий стол!..*

6. До: *«В грудь въевшийся край стола»* (человек снова за письменным столом).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Петрухнова Александра

(гуманитарный 10 «А» класс, специализированная школа-интернат СУНЦ УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015).

Анализ стихотворения «Мой письменный верный стол!..» М. И. Цветаевой

Стихотворение начинается с обращения Цветаевой к столу: «Мой письменный верный стол!». Если «придаться» к этой строчке, поискать в ней смысл, можно заметить, что прилагательные «письменный» и «верный» вполне удачно можно поменять местами; на ритм стихотворения это особо не повлияет: «Мой верный письменный стол!». Но Цветаева первой характеристикой даёт именно «письменный», возможно, для неё само предназначение стола (писать на нем) даже важнее, чем его «верность».

Далее: «Спасибо за то, что шёл»... Возникает резонный вопрос: как стол может ходить, если он — неодушевленный предмет, а следовательно, передвигаться самостоятельно не может. Но уже тут автор начинает «одушевлять» свой стол.

Далее: «Со мною по всем путям». Опять же, «со» можно заменить на «за». То есть в случае замены получилось бы, что стол — как верный оруженосец, а автор, собственно, рыцарь. Но автор говорит именно «со мной». То есть стол и автор — = равны, они как друзья.

«Меня охранял, как шрам» — очень странная строчка. Как шрам может охранять? Шрам — это след от раны; рана — это нечто болезненное; именно от ран надо защищаться. Защищаешься от раны, следовательно, защищаешься от шрама. А здесь защищает шрам. Как он всё-таки может защищать? Шрам — своеобразная защищающая «метка», или же шрам — как нечто, что было болезненным, а теперь уплотнилось (шрамы — это ведь затянувшаяся, уплотнившаяся кожа, да и выглядят шрамы достаточно грубыми), некий щит, барьер, иммунитет против таких же ран?

«Мой письменный вьючный мул!». Здесь стол всё-таки склоняется ближе к роли слуги. Письменный вьючный мул. Мул может быть вьючным. Но письменным? Мул, на котором ещё и пишут попутно? То есть автор, фактически, находится в путешествии; мул (то есть стол) — и средство передвижения, и несет какой-то груз, и одновременно выполняет функцию стола.

«Спасибо, что ног не гнул». Здесь — и про мула (мулы достаточно выносливы), и про стол как неодушевленный предмет, который попросту не сломался.

«Под ношей, поклажу грез — спасибо — что нес и нес». Теперь можно понять, что мул (стол) нес поклажу грез — и не согнулся под ней. Грезы могут быть чем-то невещественным (например, это могут

быть мечты, надежды, какие-то идеи) и материальным (стихи, творения). Так что фактически стол не замещается мулом. Он выполняет и свои функции, и функции мула. Этаким симбиоз стола и мула.

«Строжайшее из зеркал!» Из друга — в слугу, из слуги — в наставника.

«Спасибо за то, что стал — соблазнам мирским порог — всем радостям поперек».

Неужели наставник такой строгий, что встает поперек всем радостям? «Соблазнам мирским порог» — здесь стол ощущается как закрытое пространство, клетка, которая не пропускает ничего снаружи и не выпускает изнутри. Своеобразная творческая изоляция.

«Всем низостям — наотрез! Дубовый противовес...» То есть стол перетягивает вообще всё. Радости, низости... Стол — нечто необъятное, тяжелое, неподъемное. При этом не совсем понятно, материален он или нет.

«Льву ненависти» — здесь всё ясно, ибо лев олицетворяет ярость; ненависть. «Слону обиды»: слон тяжелый, обида также тяжела. Но Цветаева, мне кажется, хочет сказать, что обида хуже ненависти. Могут предположить, что это потому, что ненависть может вылиться хоть во что-то, это достаточно «продуктивная» эмоция, если можно так выразиться. Примерно как счастье. На ненависти также можно творить. На обиде — нет, ибо человек слишком «в себе», заиклен на себе, он не может выплескивать эмоции. От обиды, кажется, никогда картин красивых не рисовали и стихов не писали. Обида скучна; ненависть — нет. Это могут подтвердить и олицетворяющие их животные: лев яркий, с пышной гривой, царь зверей, ловкий, а слон — монотонно-серый, скучный, неповоротливый, тяжелый, медленный.

Тем не менее, стол перевешивает и слона, и льва.

«Мой заживо смертный тес!» Тес — это доски. Доски — это не только материал для стола, но и для гроба. Значит, стол — это гроб, сколоченный для автора при жизни?..

«Спасибо, что рос и рос со мною, по мере дел настольных — большал, ширел».

Стол становится ещё больше, ещё необъятнее.

«...ширел, так ширился, до широт»: автору, кажется, очень важно показать, насколько широк был стол. Он растет именно в ширину (увеличивается площадь поверхности; чем больше площадь, тем, по логике, больше места. Чем больше места, тем больше вещей можно положить. Например, листов с текстами стихотворений).

«До широт — таких, что, раскрывши рот, схватясь за столовый кант... — меня заливал, как штранд!» Стол уже превращается в волну, в стихию, но автор не бежит от неё, не поглощается ею, а держится за... столовый кант. То есть стол — и берег, и море?

«К себе пригвоздив чуть свет...»: а тут стол уже предстает каким-то строгим надзирателем. Цветаева благодарит его за то, «что — вслед срывался! На всех путях меня настигал, как шах». Вот стол уже становится шахом, настигающим беглянку. Очень хочется сказать про стокгольмский синдром — здесь и далее, когда стол возвращает автора на стул, блюдет, гнет, отбивает у пусть и не вечных,

но благ — «как маг — сомнамбулу», и Цветаева благодарна столу за это.

Т.е. она — сомнамбула, сама не осознает своих действий, а стол ей помогает, наставляет, возвращает. Далее стол становится уже и «деяний столбцом». Можно сказать, что стол как бы переворачивается. То есть он был широким, а стал высоким, и на нем — буквально вся творческая жизнь Цветаевой. Как своеобразная летопись.

Дальше Цветаева говорит, чем еще был стол: столпом столпника, например. Столпник — это христианский святой, избравший особый вид подвига — непрерывную молитву на «столпе» (открытая возвышенная площадка). Возможно, здесь говорится уже о каких-то жертвах во имя творчества. А дальше начинаются противопоставления, сочетания несочетаемого, взаимоисключающие, несовместимые понятия: столп столпника (молитва) — и сразу же «уст затвор» (молчание). Далее — престол и простор. Престол — это стол в середине алтаря. Являет собой место таинственного присутствия Иисуса. (Тут надо заметить, что в стихотворении много библейской символики). Престол — это какое-то маленькое ограниченное пространство, а простор — напротив; простор — это что-то такое, что ни обойти нельзя, ни хотя бы обозреть полностью. То есть: стол — место, за которым надо молиться и молчать, которое ограничивает и дает свободу одновременно.

И в последнем четверостишии Цветаева благословляет стол лбом (когда устал, не можешь ничего делать, опускаешь голову на стол, упираешься лбом в него), локтем (думаешь, сочиняешь, работаешь, подпираешь голову рукой; локоть на столе), узлом колен (нога на ноге в ходе работы, вероятно). Стол испытан в разных ситуациях, например, когда есть вдохновение и когда его нет, когда устал и когда полон сил. Испытан — как пила (возможно, как пила, которой пилили разные деревья — у одних древесина более жесткая, у других — более податливая и мягкая).

Но тут уже говорится не обо всем столе, а только о его крае, который вьется в грудь, как бы стал частью автора. Кажется, что автор и стол — это одно дерево (тот же дуб, например): автор — корень, из него уже растет ствол с кроной — стол. Листья — бумага, плоды — стихотворения.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Негуляева Полина

(гуманитарный 10 «А» класс, специализированная школа-интернат СУНЦ УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015).

Анализ стихотворения «Мой письменный верный стол!..» М. И. Цветаевой

В стихотворении М. Цветаевой «Мой письменный верный стол» стол, в обычном нашем понимании являющийся одним из символических обозначений деятельности поэта (порой принято представлять, как складываются, пишутся за столом те или иные строки), хотя и не столь для нее обязательный, становится связью поэта с реальностью. Он фактически предстает тем, что вытягивает, удерживает в настоящем.

Для лирической героини это принципиально важно, почему и возникает мотив бесконечной благодарности — за охрану, перенос, становление преградой для соблазнов, возвращение на стул. Что интересно, не только эта роль приписывается столу — он еще и «рос и рос // Со мною по мере дел Настольных». То есть возникает внутренняя переключка, параллель, стол и творящий за ним человек будто невольно делят одну судьбу.

Подтверждением этому становится обращение «Строжайшее из зеркал!». Старое значение — зеркало, а в психологии этот элемент связывается с самопознанием (так если человек боится зеркал, то боится и узнавать себя или же самосознание ребенка или животного можно доказать через понимание ими того, что отражение — их собственное изображение).

Текст специфически ритмичен. Это всегда амфибрахий, и две стопы с дополнительным ударным слогом в конце, будто кто-то марширует или шагает с перебивкой. Может быть, вальсовое раз-два-три или же просто перестановка трех ножек. Закономерен вопрос — где четвертая?

Между автором и лирической героиней возникает явная связь: обе пишут, обе — за письменным столом. Поэтому можно предполагать, что героиня раскрывается в типичных для Цветаевой окончаниях с максимальной полнотой — это женское и дактилическое в строках «Беглянку» и «Сомнамбулу». Значимость строк повышается еще и тем, что они в два раза короче одних, а значит, на меньший объем приходится большая концентрация смысла, удельного веса.

Получается, стол удерживает от полусознательного побега в другую реальность, невольного затягивания другой реальностью человека, потому что осознать проблему или болезнь тот не в состоянии. Стол громоздко, но надежно встает на защиту.

Данное стихотворение открывает цикл из шести. Обычным делом для Цветаевой является развитие темы от крайности, как это происходит и здесь. Читатель сразу погружается в напряженный, сложный, сплетенный хитрым образом текст, разобраться в котором до конца поначалу не может. Только со временем приходит понимание проблемы и трагической глубины. Сомнамбулизм невозможно выявить самому, это можно заметить за человеком только со стороны, но в пространстве стихотворения только героиня и стол. Стол — немой, неживой якорь, брошенный в реальность, он — последняя точка опоры, оторвавшись от которой можно потерять все.

Попробуем прочитать текст медленно и пройти по следам развития мысли. В первой же строке эпитет верный вызывает ассоциации с Санчо Пансой, следующим за Дон Кихотом — неотступный, преданный, душевно привязанный. Но охранял, как шрам — и его роль уже в разы значительнее, выше. Он не ведом более, но ведет. С другой же стороны, шрам — увековечение былых битв, подобие печати или штампа, знак, что его носитель может постоять за себя, символ закаленности и силы. В то же время — символ уродливый, заочно отталкивающий от героини.

Вьючный мул возникает во втором четверостишии как принципиально новое качество. К внутренним возможностям добавляется и простая внеш-

няя — способность переносить за собой багаж текстов или опыта героини, которого, исходя из коннотаций данных слов, немало. Тем более, дальше звучит уточнение — «поклажу грез». Здесь впервые слышится вышеупомянутый мотив сна — стол способствует фиксации того, что выносятся из этих полуночных путешествий. А повтор «нес и нес» как бы продлевает действие, превращает его в вечность.

Я уже сказала о значении появляющегося обращения. Помимо значения «зеркало», однако, слышится параллель с взглядами, глазами, созерцанием — стол становится бдительным наблюдателем за жизнью человека. В одном же из религиозных значений слово «зеркало» связывается с предопределением, предначертанием, поэтому кажется, судьба героини известна наперед. То ли роль стола тут в том, чтобы вывести на нужную дорогу и подтолкнуть в правильном направлении, то ли помочь пройти по этому шаткому мосту от рождения до смерти максимально красиво, не позволить упасть раньше и не использовать способности на максимум. Он — как сиделка около постели больного.

Следующие строки задают интересный ряд: мирские соблазны — радости — низости. Эти три слова начинают звучать как синонимы. Слышится отзвук монашеской жизни, когда нельзя нарушить обет, и все существо героини — наверное, даже слабое в каком-то смысле, если столу приходится преграждать путь — обращается к высшей духовной цели.

Лев ненависти? Слон обиды?

Заживо смертный, изначально обреченный на гибель. Если помнить о переключке судеб, то и героиня обречена тоже. А тес в читательском сознании легко рифмуется с «пес», этого слова невольно ждешь и чувствуешь его между строк. Пес — верный четвероногий друг — стол.

Большая, ширел, ширился до широт, раскрывши рот, схватясь за столовый кант... И обрыв. От шипения переходим к сипению и кажущейся потере голоса — многоточие как знак того, что звучать уже невозможно. Что это? Сдавленный ли звук боли или наоборот — ворчание охранителя-пса? В любом случае, от обилия корня шир в значении расширения, ширины — рост стола до каких-то необъятных размеров увеличивается, охватывает полмира, обойти его уже ничему не под силу.

Заливал, как шtrand — и появляется в изображении подвижность. Это не статичность размышлений, но как будто начало боя, очередной попытки отбить героиню от ирреальности. Следующие три строфы — апогей. Их нельзя воспринимать по отдельности: первые две автономны, 3—4 и 5—6 связаны переносом предложений, 7—10 уже не только с переносами, но и короткими взаимодополняющими строками, создающими визуальный эффект нити, протянутой между строфами, 11 и 12 снова целостны сами в себе.

Первая же строчка включает свет. До этого мир привязан к столу, ничего вокруг не видно, но теперь появляется хотя бы возможность — пространство преобразуется. Как минимум — на мгновение, вспышку появляется стул, пространства становится больше.

Возникает также интересная оппозиция — пригвозждает, но тут же срывается вслед. Между этими действиями одно лишь спасибо, один лишь шаг из внесознания к сознанию. Столу постоянно приходится быть начеку, чтобы не упустить героиню. И — дальше — гнуть, менять ее под условия окружающего мира насильно, бороться за нее.

Маг, шах — в борьбе он наделяется и вправду недоступными просто так возможностями: сверхъестественные силы или необычная роль. Такой может быть один на миллион, найти другого подобного персонажа невозможно, это редкая удача. Удерживать героиню и изменить ее может только он.

Столбец — колонка свободных стихов на листе или рациональное построение, структурирование? Деяний моих столбец — сочетание обоих качеств. Стих, подверженный реалистическому, строгому и придирчивому взгляду, огражденный от мирских соблазнов и невечных благ. Вечный стих.

Столп столпника — открытая площадка на возвышении для непрерывных молитв. Уст затвор — не дает говорить? Престол, простор. Горящий столп — указатель пути. Так что же стол для героини? Он способствует передаче мысли, облачению ее в возможную для того форму, как переводчик. Более того, он — основа, фундамент, точка опоры, от которой можно оттолкнуться и перевернуть мир.

Так будь же благословен. Спустя столько строк, где героиня представляла зависимой, во всяком случае, где не показывала силы, выглядела беспомощной и незащищенной перед миром без того самого стола, она вдруг становится выше него. Это величайшая моральная высота — идти с трудом, но, падая, вставать и сразу быть сильнее всего и всех, гордо поднимать голову.

Последняя строфа звучит почти торжественно, лишь детали заставляют читателя понять — за моральной высотой все равно остается великая трагедия, боль, тяжесть груза, который героиня по-прежнему не в состоянии нести сама. Пила, въев-

шийся — сравнение звучит похвалой, но данные слова — слишком экспрессивные и принадлежат несколько другому стилю. В любом случае, их сложно представить в торжественной речи. И аллитерация на звук «л» — благословен, лбом, локтем, узлом колен, пила, стола. Он звучит постоянно, как зудящая, навязчивая мысль на уровне под видимым.

Таким образом, письменный стол как формальный атрибут становится необходимым, когда речь заходит о деле. В большей степени, чем можно представить. Наверное, это значение можно придать и ряду других явлений, например, возможности называть себя поэтом, признать за собой такое имя.

В то же время стихотворение раскрывает те глубины и многогранность поэтической души, метания и терзания автора в поисках и невозможности верить самому себе. До сумасшествия, болезни психики — шаг. Огромного труда стоит его не сделать.

ЛИТЕРАТУРА

Бабушкина С. В. Поэтическая онтология Марины Цветаевой, 1926—1941 гг.: дисс ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Екатеринбург, 1998. — 315 с.

Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. — М.: «Независимая газета», 1997. — 208 с.

Кудрова И. «Верхнее «до» // Предисловие к сборнику «Бродский о Цветаевой: интервью, эссе». — М.: «Независимая газета», 1997. — С. 5—21.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994.

REFERENCES

Babushkina S. V. Poeticheskaya ontologiya Mariny Cvetaevoj, 1926—1941 gg.: diss ... kand. filol. nauk: 10.01.01. — Ekaterinburg, 1998. — 315 s.

Brodskij o Cvetaevoj: interv'yu, esse. — M.: «Nezavisimaya gazeta», 1997. — 208 s.

Kudrova I. «Verhnee «do» // Predislovie k sborniku «Brodskij o Cvetaevoj: interv'yu, esse». — M.: «Nezavisimaya gazeta», 1997. — S. 5—21.

Cvetaeva M. I. Sbranie sochinenij: v 7 t. — M.: Ellis Lak, 1994.

Данные об авторах

Бабушкина Светлана Валерьевна — кандидат филологических наук, учитель филологии Специализированного учебно-научного центра (СУНЦ) УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

Эл. почта: sbabushkina@mail.ru.

About the author

Babushkina Svetlana Valerievna is a Candidate of Philology, a Teacher of Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University (Yekaterinburg).