

Елена Земскова
«Дон-Жуан» Марины Цветаевой:
«Диалог» с Пушкиным

Цикл стихотворений М. Цветаевой «Дон-Жуан» представляет собой 7 стихотворений, написанных в период с 19 февраля по 8 июня 1917 г.

Первая русская пьеса о Дон-Жуане, которая и легла в основу русского «дон-жуанизма», — это пушкинский «Каменный гость», одна из четырех «маленьких трагедий». В цветаевском цикле обнаруживаются прямые и косвенные отсылки к тексту пушкинской трагедии и к образу автора, что заставляет предположить некоторый «диалог» Цветаевой с Пушкиным. Цветаевский цикл сопоставляется не только с пушкинским текстом, но с текстами Н. Гумилева, А. Блока, К. Бальмонта, также пытавшихся интерпретировать литературный миф о Дон-Жуане. Однако пушкинский «Каменный гость» становится (если учитывать особое отношение Цветаевой к Пушкину) тем ключевым текстом, который оказал первостепенное влияние на цветаевскую версию образа Дон-Жуана.

Первое стихотворение цикла представляет собой монолог лирической героини, обращенный к Дон-Жуану. Действие явно происходит в России, на что указывают характерные детали местного колорита («морозная заря», «березы», «медвежья доха»), отсутствие фонтанов (как характерной детали испанского антуража) и замерзший колодец. Героиня кратко описывает свою «отчизну», подчеркивая для католика Дон-Жуана¹ конфессиональную разницу: «у богородиц — Строгие глаза» и «И чтобы не слышать / Пустяков — красоткам, / Есть у нас презвонкий / Колокольный звон»². У героини есть жених, который дорог ей («клянусь вам / Женихом и жизнью»),

© Elena Zemszkova, 2011

© TSQ 36. Spring 2011 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

Автор выражает благодарность С. Н. Доценко за советы и помощь в написании статьи.

¹ См. об этом: *Веселовский А.* Легенда о Дон-Жуане // *Северный вестник*. 1887. № 1. С. 87.

² *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. I. С. 335. Далее отсылки к этому изданию будут даны в работе с указанием тома и страницы после цитаты.

тем не менее, она сама назначает Дон-Жуану свидание, и не где-нибудь, а «за углом у церкви». Таким образом, героиня ничуть не уступает самому Дон-Жуану в пренебрежении нравственностью, легко жертвуя ею за «губы / Ваши, Дон-Жуан».

Второе стихотворение цикла представляет собой продолжение монолога лирической героини, повторяются некоторые мотивы («заря туманная», «метель», «снег»), снова подчеркивается отсутствие фонтана. Так же снова акцентирован конфессиональный мотив: «На груди у Дон-Жуана / православный крест». Дон-Жуан мертв, причем умер вдали от родины, в той же зимней России. Героиня приносит на могилу черный севильский веер — как напоминание о его родной Испании, Андалусии. Мертвому Дон-Жуану она снова назначает свидание, ночью обещает «принести свое сердце». После этого свидания смерть Дон-Жуана станет окончательной, потому что список его будет «полон»: «Вы пришли ко мне. Ваш список / — Полон, Дон-Жуан!» (I, 335).

Здесь мы видим несомненную отсылку к Пушкину — аллюзию на знаменитый «Дон-Жуанский список» Пушкина³. Героиня оказывается той, кто завершит этот список, т. е. станет последней любовью Дон-Жуана. Цветаева игнорирует традиционную развязку сюжетов о Дон-Жуане, в которых причиной его гибели становится статуя Командора, являющаяся в качестве божественного возмездия за несправедный образ жизни. Притом на груди у Дон-Жуана лежит православный крест — следовательно, никакого неприятия церковью, Богом грешника Дон-Жуана нет. Ничего не говорится о причине его смерти, однако понятно, что это не самоубийство. Возможно, причиной является эта, закрывающая список героиня.

Примечательно, что в первых двух стихотворениях цикла Цветаева переносит Дон-Жуана в Россию, причем всячески подчеркивая русский *couleur locale*. Это не первый опыт замены обычной для Дон-Жуана Испании на другое место действия, в частности у Мольера в «Дон-Жуане, или Каменном пире» (1665) место действия переносится в современную автору Францию. В русской традиции трактовки литературного мифа о Дон-Жуане подобное перенесение мы видим в пьесе Гумилева «Дон-Жуан в Египте» (1912)⁴, а в Россию (к «красавице-княгине», в усадьбу, на бал) Дон-Жуана поместил Бальмонт в 4-м стихотворении цикла «Дон-Жуан» (1897)⁵.

³ См.: Губер П. Дон-Жуанский список Пушкина. Л.: Петроград, 1990.

⁴ Примечательно, что в стихотворении Гумилева «Дон-Жуан» (1910) герой, как и у Цветаевой, избегает небесной кары в виде Каменного Гостя, доживает до преклонных лет и ради искупления грехов постригается в монахи.

⁵ Бальмонт К. Полное собрание стихов. Т. I. М.: Скорпион, 1914. С. 245.

Третье стихотворение цикла, описывает, возможно, то самое свидание, которое обещала героиня во втором стихотворении: «Вы — почти что остов, / Я — почти что тень» (I, 335). Героиня отмахивается от Дон-Жуана: «И зачем мне знать, что к небесным силам / Вам взывать пришлось?» (I, 335). Дон-Жуан, чтобы явиться на назначенное свидание к последней возлюбленной, вынужден договариваться с «небесными силами», которые всю жизнь игнорировал, и замечает в ней перемену: «И зачем мне знать, что пахнуло — Нилом / От моих волос» (I, 335). В данном случае можно заподозрить отсылку к тому же Гумилеву («Дон-Жуан в Египте»), однако далее в стихотворении героиня рассказывает «сказку»: «Дон-Жуан *Кастильский* / Повстречал — Кармен» (I, 335; курсив мой. — Е. З.). Напомним, что согласно легенде о Дон-Жуане его прототипом является дон Жуан (Хуан) Тенорио, севильский аристократ, а Севилья — столица Андалузии. Привязка Дон-Жуана к Кастилии (а не к Андалузии) указывает на возможную отсылку к пушкинскому «Каменному гостю», действие которого происходит именно в Кастилии — в Мадриде.

Интересно также и появление цыганки Кармен, имя которой не менее знаменито, чем имя Дон-Жуана, благодаря повести Проспера Мериме «Кармен» (1845). Вероятно, запах Нила от волос героини — намек на версию о египетском происхождении цыган, о чем также упомянуто у Мериме: «У самих цыган не сохранилось никаких преданий об их происхождении, и если большинство из них называет своей первоначальной родиной Египет, то это потому, что они переняли ходивший о них в давние времена вымысел»⁶. Об этом говорит и Пушкин в примечаниях к поэме «Цыганы»: «Долго не знали в Европе происхождения цыганов; считали их выходцами из Египта — донныне в некоторых землях и называют их египтянами»⁷.

Четвертое стихотворение цикла короче предыдущих — всего восемь строк. Здесь, в отличие от первых трех стихотворений, представляющих собой монолог лирической героини, содержится диалог. Его можно интерпретировать как продолжение той «сказки» из третьего стихотворения, в которой происходит встреча Дон-Жуана и Кармен. Кармен — роковая женщина, в некотором смысле подобная Дон-Жуану. Она влюбляет в себя мужчин, губит их, а в финале повести Мериме погибает от руки обманутого любовника, разбойника Хосе Наварро. Сюжет схож с развязкой пушкинских «Цыган», где цыганка Земфира, разлюбившая Алеко, гибнет от его руки. В эссе «Мой Пушкин» Цветаева пишет, что Пушкин начался для нее именно с «Цыган»:

⁶ Мериме П. Кармен. Новеллы. М.: Художественная литература, 1974. С. 89.

⁷ Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977—79. Т. VII. С. 15.

«Мой первый Пушкин — Цыганы. Когда жарко в груди, в самой грудной ямке (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это любовь. Я думала — у всех так, всегда — так. Оказывается — только у цыган» (V, 65).

Еще один возможный образ цыганки, отразившийся в цикле Цветаевой, — Эсмеральда из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго, конец которой тоже печален. Тема собора появляется в третьем стихотворении цикла: «Чей-то пьяный голос молил и злился / У соборных стен» (I, 335).

Возможно, что Кармен — собирательный образ трех женщин, объединенных цыганским происхождением, красотой и роковой судьбой. Кармен — испанка, действие *ее* повести происходит в Андалузии, возможно, поэтому она ближе Дон-Жуану и именно с ней сталкивает своего героя Цветаева. Следует отметить, что 13-м и 18-м июня 1917 года (т. е. пятью днями позже даты, которой помечено последнее из стихотворений цикла «Дон-Жуан»), датированы два стихотворения из цикла Цветаевой «Кармен».

Как и в случае с Дон-Жуаном, Цветаева переигрывает концовку истории о Кармен, которую убил любовник в лесу, где и похоронил. Никаких аббатов рядом, разумеется, быть не могло. «Склоните колена!» — повелительным тоном приказание покаяться, на что Кармен надменно отвечает: «Что вам, / Аббат, до моих колен?!» (I, 356). На этом диалог обрывается. Возможно, Кармен постигла та же судьба, что и в более традиционной (не-цветаевской) трактовке сюжета о Дон-Жуане. Например, у Мольера в течение всей пьесы Дон-Жуана призывают раскаяться и изменить свое поведение слуга, и отец, и одна из бывших возлюбленных, но тот лишь отмахивается, за что, в конечном итоге, и расплачивается жизнью.

В пятом стихотворении цикла появляется Донна Анна: «И была у Дон-Жуана — шпага, / И была у Дон-Жуана — Донна Анна. / Вот и все, что люди мне сказали / О прекрасном, о несчастном Дон-Жуане» (I, 337). Однако в конце стихотворения она отказывается от изначальной установки: «Не было у Дон-Жуана — Донны Анны». Рассуждая о том, что стоит за этим отказом, выскажу предположение, основанное на интерпретации развязки «Каменного гостя», сделанной И. Нусиновым: «Добродетельная донна Анна обожгла его жаждой самому приобщиться к добродетели»⁸. У Пушкина Донна Анна — воплощение этой добродетели: «Вас люблю, люблю я добродетель»⁹. Особенность пушкинского Дон-Жуана в том, что, в отличие от

⁸ Нусинов И. История литературного героя. М.: ГИХЛ, 1958. С. 436.

⁹ Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977—79. Т. V. С. 347.

всех прочих Дон-Жуанов, как подчеркивает Ахматова в статье «„Каменный гость“ Пушкина», он любит каждую новую женщину за нечто новое и индивидуальное, присущее только ей: «<...> у пушкинского Гуана находятся для каждой из трех, таких разных женщин, разные слова»¹⁰. Это можно проследить на примере появляющихся в трагедии героинь: «у Инезы — глаза, полные скорби. У Лауры — творческое начало и неутомимая жажда жизни. У Донны Анны — ее добродетель»¹¹. Донна Анна могла бы стать последней женщиной Дон-Жуана, ее добродетель пробуждает в нем искренность и желание говорить правду, и у него благодаря Донне Анне появляется возможность раскаяния, спасения от порока. Однако здесь же заключается и невозможность перерождения Дон-Жуана, «потому что он шел к своей добродетели порочным путем»¹². Погибает Дон-Жуан у Пушкина от руки статуи Командора, в отношении которого проявил свою беспринципность показательным образом: он, убийца Командора, мужа Донны Анны, пригласил статую убитого постоять на страже во время их любовного свидания. Это становится последней каплей в чаше божественного терпения, и Дон-Жуан гибнет, последние его слова: «Я гибну — кончено. — О Донна Анна!»¹³. Вторит такой трактовке и Блок в стихотворении «Шаги командора» (1910—1912), где Донна Анна, «Дева света», мертва, а Дон-Жуану без нее «свобода постыла»; он чувствует приближение гибели, и только в его «смертный час» Донна Анна «встанет»¹⁴.

Таким образом, Цветаева отказывает своему Дон-Жуану в Донне Анне, потому что не приемлет мысли о том, что персонаж с такой судьбой к концу жизни может прийти к раскаянию, перемене жизненной позиции. Она заменяет пушкинскую Донну Анну на Кармен, сталкивает две роковые судьбы, чтобы Дон-Жуан погиб от того, что сделал целью и смыслом своей жизни, — от Женщины.

Такое предположение выглядит весьма убедительным, если рассматривать творчество Цветаевой шире. С раннего времени мотив гибели во имя своих убеждений, «героизм обреченности»¹⁵ был ключевым в ее творчестве. Трагический конец героя — это расплата

¹⁰ Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. II. С. 188.

¹¹ Нусинов И. История литературного героя... С. 435.

¹² Там же. С. 437.

¹³ Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977—79. Т. V. С. 350.

¹⁴ Блок А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. III. М.: Наука, 1997. С. 50.

¹⁵ Орлов В. Избранные работы в 2 т. В мире русской поэзии. Очерки и портреты. Л.: Художественная литература, 1982. Т. I. С. 618.

за насыщенную жизнь, и героизм отрицает возможность тихой старости. И, несмотря на то, что у Пушкина Дон-Жуан все равно погибает, сама возможность того, что Донна Анна могла бы его спасти, отрицается: «Не было у Дон-Жуана — Донны Анны!» (I, 337).

В шестом стихотворении цикла нет ни имен, ни диалогов, зато получает развитие цыганская тема. Героиня, очередная возлюбленная Дон-Жуана, не верит в то, что снова, как в случае с Донной Анной, «ей сказали», — в возможность того, что она «успокоится». Ей кажется, что даже на краю могилы она будет помнить о «гитанах», «гитарах», юношах в черном плаще. Какое из значений слова «гитана» имеется в виду? Оно имеет три значения: испанская цыганка, характерный национальный танец испанских цыган или исполнительница таких танцев. У Пушкина в «Каменном госте» также есть упоминание гитаны — в самом начале пьесы, когда Дон-Жуан и Лепорелло тайком прибывают в Мадрид¹⁶.

Возможно, героиня ассоциирует себя с испанской танцовщицей-цыганкой. Неслучайно дважды повторенное слово «рай». Шелковый пояс сравнивается с райской змеей, и это простая метафора искушения, а вот площадь, на которой, по-видимому, и танцуют, круглая, «как рай». Цыганский «живо-непокойный»¹⁷ образ жизни становится для Цветаевой райским и в стихотворении «Милые спутники, делившие с нами ночлег!» (1917): «Ах, на цыганской, на райской, на ранней заре» (I, 332).

Цыганская тема у Цветаевой появляется не раз, есть, например, стихотворение «Цыганская свадьба» (I, 395), в 1920 году в стихотворении «Править тройкой и гитарой» (I, 506), еще в 1915 году написано стихотворение «Цыганская страсть разлуки», в котором, в частности, поднимается тема верности-неверности: «Как мы вероломны, то есть — / Как сами себе верны» (I, 247).

Ариадна Эфрон также вспоминает о симпатии Цветаевой к цыганам: «Всю жизнь любила Марина цыган — от пушкинских до уличных гадалок и деревенских конокрадов, за их вольнолюбивость, особость, обособленность от окружающего, колдовские речи и песни, царственную беспечность и... ненадежность»¹⁸.

Гитана возвращает нас к образу Кармен, которая воплощает эту любимую Цветаевой цыганщину. Любопытно, что о Дон-Жуане и Кар-

¹⁶ Дон-Жуан замаскирован и спрашивает мнение слуги насчет надежности маскировки. Получает ироничный ответ, мол, узнать вас мудрено; «Да кто ж меня узнает?» Лепорелло отвечает: «Первый сторож, / Гитана или пьяный музыкант, / Иль свой же брат, нахальный кавалер, / Со шпагою под мышкой и в плаще» (Пушкин А. ПСС... Т. V. С. 316).

¹⁷ Пушкин А. ПСС... Т. IV. С. 153.

¹⁸ Эфрон А. О Марине Цветаевой. М.: Сов. писатель, 1989. С. 56.

мен пишет О. Мандельштам в своей статье «А. Блок» (1922). Они упоминаются в качестве героев, чьи темы «завоевали гражданское равноправие с мифом»¹⁹. «Гитана», с которой сравнивается Иньес, по-пушкински Инеса, упоминается в первом стихотворении бальмонтовского цикла «Дон-Жуан» (1897): «Иньес, бледна, целует, как гитана»²⁰.

Похожий мотив танцующей цыганки есть и у Блока в цикле «Кармен» (1914): «В том раю тишина бездыханна, / Только в кущах сплетенных ветвей / Дивный голос твой, низкий и странный, / Славит бурю цыганских страстей»²¹; «Когда-то гордый и надменный, / Теперь с цыганкой я в раю, / И вот — прошу ее смиренно: «Спляши, цыганка, жизнь мою» (1910)²².

В седьмом стихотворении появляется новый Дон-Жуан, «младший брат» прежнего. Цветаева описывает его довольно подробно: он «зверски-черен», «небесно-худ», «король воров» и т.д. «Король воров», очевидно, вор сердец, но само словосочетание, возможно, отсылает нас снова к «Собору Парижской Богоматери», где Клопен Труйльфу, хозяин «Двора чудес», носит звание «короля воров». Кто скрывается за этим описанием — Пушкин ли, обладатель «донжуанского списка», или Блок, мотивы которого (из стихотворения «В ресторане») Цветаева явно заимствует? В стихотворении Блока «В ресторане» (1910) также есть мотив танцующей цыганки: «Монисто брэнчало, цыганка плясала, / И визжала заре о любви»²³. Действие в стихотворении также происходит в ресторане, появляется роза, которую герой Блока дарит своей возлюбленной, дважды подчеркивается музыкальное сопровождение — скрипка: «пели смычки о любви» и «трянули струны, испуганно запели смычки». Сама описываемая ситуация в какой-то степени зеркальна цветаевской: вместо Дон-Жуана героиня-красавица со множеством поклонников и надменным взором²⁴.

Впрочем, маловероятно, чтобы для Цветаевой новым Дон-Жуаном мог стать Блок. В ее личной «классификации» поэтов Блок стоит особняком. Он — поэт неземной, ангельский, обладатель «святого сердца», «всдержитель» ее, цветаевской, души²⁵, в то время как Дон-Жуан — персонаж сугубо земной. В пользу того, что этим новым

¹⁹ Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. М.: Артбизнесцентр, 1993. Т. 2. С. 252—256.

²⁰ Бальмонт К. Полное собрание стихов... Т. I. С. 245.

²¹ Блок А. Полное собрание сочинений и писем... Т. III. С. 154.

²² Там же. С. 130.

²³ Блок А. Полное собрание сочинений и писем... Т. III. С. 16.

²⁴ О цыганской теме у Блока см. подробнее: Лотман Ю., Минц З. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб., 2001. С. 637—652.

²⁵ См. цикл стихотворений Цветаевой «Стихи к Блоку» (1916—1921).

Дон-Жуаном может быть скорее Пушкин, говорит и тот факт, что в первом стихотворении цикла «Стихи к Пушкину» (1931) ему дается характеристика «черный»: «Черного не переокрасить в белого — неисправим» (II, 281). Ранее в том же стихотворении встречается провокативный мотив:

Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, услада жен,
Пушкин — в роли монумента?
Гостя каменного? Он,
Скалозубый, нагловзорый,
Пушкин — в роли Командора? (II, 281)

Такое удивление показательно — будь Пушкин героем «Каменного гостя», разумеется, он был бы Дон-Жуаном. Впрочем, Цветаева нисколько не лукавит, когда переспрашивает: «Пушкин — в роли монумента?». В эссе «Мой Пушкин» (1937) достаточно большой отрывок посвящен памятнику Пушкина и детским воспоминаниям Цветаевой о нем, где основным впечатлением от Пушкина становится именно его чернота: «Памятник Пушкина я любила за черноту — обратную белизне наших домашних богов. У тех глаза были совсем белые, а у Памятник-Пушкина — совсем черные, совсем полные. Памятник-Пушкина был совсем черный, как собака, еще черней собаки, потому что у самой черной из них всегда над глазами что-то желтое или под шеей что-то белое. Памятник Пушкина был черный, как рояль (V, 61). «Черный Пушкин — символ» (V, 62)²⁶.

В заключение, подводя итоги, следует сказать, что в цветаевском Дон-Жуане особенно заметно пушкинское влияние, однако это влияние скорее провоцировало Цветаеву на собственную трактовку образа. Именно в отталкивании от пушкинского текста и в «диалоге» с Пушкиным она предлагает свое понимание образа и сюжета, создает «своего» — цветаевского — Дон-Жуана.

²⁶ Интересный эпизод находим в том же эссе. Однажды в дом Цветаевых зашел сын Пушкина, и родители Цветаевой обратили на него ее внимание, сказав: «- Так смотри, Муся, запомни, <...> что ты нынче, четырех лет от роду, видела сына Пушкина. Потом внукам своим будешь рассказывать» (V, 64). Ребенок воспринял это, разумеется, буквально, будто визитер был сыном «Памятник-Пушкина». «И чем старше я становилась, тем более это во мне, сознанием, укреплялось: сын Пушкина — тем, что был сын Пушкина, был уже памятник. Двойной памятник его славы и его крови. Живой памятник. Так что сейчас, целую жизнь спустя, я спокойно могу сказать, что в наш трехпрудный дом, в конце века, в одно холодное белое утро пришел Памятник-Пушкина. Так у меня, до Пушкина, до Дон-Жуана, был свой Командор. Так и у меня был свой Командор» (V, 64).