

М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)

**ПУШКИНСКИЕ СЮЖЕТЫ В ЦИКЛЕ
Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ»**

Лирический сюжет – одно из наиболее проблемных понятий в современном литературоведении. Ответ на вопрос о его природе почти неизбежно приводит к некоему компромиссу. Так, по мысли В.А. Грехнева, сюжет в лирике «ограничен пределами ситуации»¹. Правомерность этой формулы по отношению к лирике классического периода не вызывает сомнений. В лирике XX в., на наш взгляд, все обстоит сложнее: сюжет может отталкиваться от заданной ситуации, но расширение его ассоциативно и потому непредсказуемо. Это особенно наглядно проявляется в тех случаях, когда исходной точкой оказывается чужой сюжет: его рецепция в лирике нередко предполагает обратное движение от сюжета к мотиву и как следствие – порождение нового сюжета.

Подобное движение разворачивается в тех стихах Б.Л. Пастернака, где он непосредственно отталкивается от сюжетов пушкинских произведений. Обращения Пастернака к творчеству Пушкина были подробно рассмотрены в ряде работ. Исследователей привлекали различные аспекты: природа лирического цикла², отношение Пастернака к Пушкину³, пушкинские реминисценции в отдельных произведениях⁴. Нас же интересует именно восприятие пушкинских сюжетов – не только лирических, но и эпических и драматических – и их преобразование в лирике Пастернака.

По наблюдению И. Бродского, Пастернак – это «поэт микрокосма», чьи лирические сюжеты развиваются центробежно, захватывая все больший круг вещей и явлений⁵. В лирическом цикле «Тема с вариациями» этот принцип задан заглавием и музыкальной структурой цикла: можно предположить, что *тема* представляет собой исходный сюжет, а *вариации*

– его мотивы в различных сочетаниях. В реальности структура цикла более сложна, поскольку в качестве исходных выступают сюжеты четырех пушкинских произведений: «К морю», «Медного всадника», «Пророка» и «Цыган», причем первые три располагаются в центре цикла, последний – на его периферии. Тяготеющие к одному центру – пушкинской судьбе, они переосмысляются по законам пастернаковской «скорописи», где привычное разворачивание сюжета уступает место его торопливому конспекту⁶. Пушкинский сюжет в этом случае может быть уподоблен сжатой пружине: сложно предположить, когда и каким образом она развернется.

Первое произведение цикла – «Тема» – в прямом смысле начинается с точечного обозначения пространства (*«от этой точки глаз нельзя отвлечь»* сказано далее) и единственный раз названного в цикле героя:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.

Скала и Пушкин. Тот, кто и сейчас...

«Стартовая площадка» цикла непосредственно связана с сюжетом пушкинской судьбы – его прощанием с морем. Восприятие пушкинской элегии, как отмечалось комментаторами, здесь опосредовано известной картиной И. Айвазовского и И. Репина «Пушкин у моря. Прощай, свободная стихия!...»⁷. Но сам пастернаковский замысел резко противопоставлен хрестоматийной ясности картины. Образ сфинкса, предвещающий обращение к «Медному всаднику», расширяет пространственные и смысловые координаты цикла. Исходная точка «Темы» осмысляется как центр мироздания: появление Пушкина на скале подготовлено не только историей – мифами древней Греции и «наследием кафров», но и состоянием творящего природного хаоса (*«В осатаненье льющееся пиво / С усов обрывов, мелей, скал и кос / мелей и миль. И гул, и полыханье / Окаченной луной, как из лохани / Пучины. Шум и чад и шторм взасос»*). Именно мотив морского шума – «сквозняка первостихии»⁸ – сближает в контексте «Тем и вариаций» элегию «К морю» с «Медным всадником». Здесь же подспудно про-

рисовываются мотивы «Пророка» (*«И гад морских подводный ход / и дольней лозы прозябанье»*) и отчасти «Цыган», также осмысленных Пастернаком в «морском» аспекте.

Все это делает элегию «К морю» своеобразным лейтмотивом пастернаковского цикла: поэт обращается к ней в каждой из вариаций. При этом пушкинский лирический сюжет – прощание со «свободной стихией» – Пастернаком отвергнут. Напротив, море дано не как внешнее пространство, а как внутренний мир поэта. Особую роль в этом контексте приобретает образ губ, стирающий границы между внешним и внутренним, губ целующих и говорящих, вбирающих в себя и порождающих мир (*«На сфинксовых губах – соленый вкус / туманностей. Песок кругом заляпан / сырими поцелуями медуз»*). «Изображаемое пространство, – отмечает Е.С. Хаев, – стремится к точке, и эта точка – рот, орган речи»⁹. Образ штормящего моря сливается с актом поэтического творения мира. Формулой этого двуединства становится финал первой – «Оригинальной» – вариации:

Свобода свободной стихии
С свободной стихией стиха.

Эта вершинная формула подчеркнута открыта отсутствием рифмы. «Конспект» пушкинской лирики и судьбы достигает здесь особой плотности: в двух строчках дана вся пушкинская эволюция осмысления свободы – от ранних лицейских стихов до сонета «Поэту» и «Из Пиндемонти». Здесь не только раскрывается пушкинское движение от внешней свободы к внутренней, но и точно схвачен сам момент перелома, оставшийся в подтексте финала «К морю»:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

«Может быть, впервые в этом стихотворении, свобода переходит из числа дарованных человеку внешних привилегий в качество внутренней,

духовной ценности», – пишут И. Сурат и С. Бочаров¹⁰. Пустоте внешнего мира («*Мир опустел...*») противопоставлена у Пушкина наполненность внутреннего («*Перенесу, тобою полн*»). Та же коллизия разворачивается и во вступлении к «Медному всаднику», к которому Пастернак обращается во второй – «Подражательной» – вариации, начинающейся пушкинскими словами:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн.

Перед нами – своего рода поэтический эксперимент: слова, описывающие Петра, отнесены у Пастернака к самому Пушкину. В соответствии с этим переосмысливается и сюжет «Медного всадника» – одного из наиболее значимых для Пастернака пушкинских произведений¹¹.

Конфликт «Медного всадника» – противостояние «бедного Евгения» и «великого Петра» – в восприятии Пастернака полностью исчезает. Сама фигура Евгения оказывается словно бы не замеченной Пастернаком (отметим, что Мандельштаму будет необходим именно «чудак Евгений»)¹². В «Медном всаднике» для Пастернака важно вступление к поэме, момент создания города как сотворения мира, демиургическое начало, связанное с личностью Петра, а в соответствии со смысловым «переносом» – и Пушкина. Сохраняя ритмико-синтаксическую структуру «Медного всадника», Пастернак преобразует ее в соответствии с излюбленной мыслью о том, что творчество – это «подражание творению». В процесс созидания художественного мира – будущего пушкинского романа («*Его роман / вставал из мглы*») включен весь окружающий поэта мир. Пространство «Подражательной» вариации стремительно расширяется: от описанной вначале прибрежной полосы («*на берегу пустынных волн*») до открывающегося с обрыва «сектора земного шара». Мир раскрывается навстречу поэту по горизонтали и вертикали – от ветров и смерчей до «*евангеля морского дна*». Стихия в «Теме с вариациями» вызывает не ужас, как в «Медном всадни-

ке», а ощущение счастливого равенства с ней (*«на восхищенье / был вольный этот вид суров»*). Это не разрушительная, а созидаящая сила, помогающая поэту-демиургу и одновременно соперничающая с ним:

Был бешен шквал. Песком сгущенный,
Кровавился багровый вал.
Такой же гнев обуревал
Его, и, чем-то возмущенный,
Он злобу на себе срывал.

В этих словах легко узнается отголосок пушкинского рассказа о бедном Евгении:

Он не слышал,
Как поднимался жадный вал,
Ему подошвы подмывая,
Как ветер, буйно завывая,
С него и шляпу вдруг сорвал.

Подчеркнутая узнаваемой рифмой реминисценция еще более обнажает контраст между пушкинской поэмой и пастернаковским циклом. Отталкиваясь от начальных строк «Медного всадника», Пастернак не описывает неразрешимый конфликт, а создает демиургический миф о сотворении новой поэтической вселенной в согласии со стихией.

Мотив сотворения или преображения мира сближает в пастернаковском прочтении «Медного всадника» с «Пророком» и, соответственно, вторую («Подражательную») вариацию с третьей («Макрокосмической»). Если во второй вариации изображен временной промежуток, предшествующий творческому акту, то в третьей – момент создания «Пророка», охвативший все окружающее от Марокко до Архангельска. В отличие от современников, варьирующих сюжет пушкинского «Пророка» применительно к себе или человечеству в целом («Мне голос был...» А. Ахматовой, «Баллада» В. Ходасевича, «Стихи к Чехии» М. Цветаевой, «Шестое чувство» Н. Гумилева), Пастернак акцентирует внимание не на поэте как

субъекте действия, а на состоянии мира, соответствующем моменту творчества. Авторская точка зрения вынесена за пределы действия: все происходящее увидено им одновременно в разных частях света, словно с абсолютной высоты:

Море тронул ветерок с Марокко.
 Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
 Плыли свечи. Черновик «Пророка»
 Просыхал, и брезжил день на Ганге.

Очевидна неожиданная близость третьей вариации к известным словам В.Ф. Ходасевича: «В тот день, когда Пушкин написал «Пророка», он решил всю грядущую судьбу русской литературы... В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством. Она сделалась высшим духовным подвигом, единственным делом всей жизни. Поэт принял высшее посвящение и возложил на себя величайшую ответственность»¹³. У Пастернака пушкинское «эхо» шире: на создание «Пророка» отзывается не Россия, а мир, не литература, а стихия. Предельное сокращение временного измерения и расширение пространственного усиливает впечатление всемирного отклика и является словно бы зеркальным отражением пушкинского одномоментного восприятия мира (*«И внял я неба содроганье / И горный ангелов полет, / И гад морских подводный ход / И дольней лозы прозябанье»*). Так периферийный сюжет пушкинского произведения оказывается центральным, а Пушкин становится таким же «явлением природы», каким назвала М. Цветаева самого Пастернака¹⁴.

Пастернаковское обращение к Пушкину в «Темах и вариациях» органически продолжает посвящение «Сестры моей – жизни» Лермонтову и становится знаком взросления «награжденного вечным детством» поэта. Но, помимо этого, за обращением Пастернака к Пушкину стояла необходимость оправдания неромантической концепции поэта, творящего мир в

соответствии с высшим замыслом. Осмысляя Пушкина, отталкиваясь от его сюжетов, Пастернак создавал тот творческий конспект его стихов, где «скоропись духа»¹⁵ определялась величиной задач, равно поставленных перед автором и его героем-предшественником.

¹ Грехнев В.А. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. Горький, 1985. С. 192.

² Хаев Е.С. Проблема композиции лирического цикла (Б. Пастернак, «Тема с вариациями») // Хаев Е.С. Болдинское чтение: статьи, заметки, воспоминания. Н. Новгород, 2001. С. 48–58.

³ Баевский В.С. Пушкин и Пастернак: к постановке проблемы // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 222–244; Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 373–437.

⁴ Журавлев А.Н. «К морю» А.С. Пушкина и «Волны» Б.Л. Пастернака в свете жанровой типологии // Болгарская русистика. 2002. № 1; Фарыно Е. «Он памятник себе» у Пастернака // Пушкин в XXI веке: вопросы поэтики, онтологии, историцизма: Сб. статей к 80-летию Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2003. С. 187–192.

⁵ Бродский И. Большая книга интервью. М., 2000. С. 561–563.

⁶ «Текст напоминает конспект», – отмечает Е.С. Хаев, анализируя третью («Макрокосмическую») вариацию. Хаев Е.С. Указ. соч. С. 53.

⁷ Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М., 1989. С. 672–673.

⁸ По словам С.Н. Бройтмана, «пронизанность пастернаковского мира сквозняком первостихии определяет его исходное своеобразие». См.: Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 261.

⁹ Хаев Е.С. Указ. соч. С. 52. Подробнее об образе губ у Пастернака: Бройтман С.Н. Гротескное начало в книге Б. Пастернака «Сестра моя - жизнь» // Гротеск в литературе: Материалы конференции к 75-летию Ю.В. Манна. М.; Тверь, 2004. С. 128–134.

¹⁰ Сурат И., Бочаров С. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 42.

¹¹ Сюжет «Медного всадника» становится исходным для цикла «Петербург» («Поверх барьеров»). В письме О.М. Фрейденберг Б.Л. Пастернак назвал «Спекторского» «своим «Медным всадником». См.: Пожизненная привязанность: Переписка Б.Л. Пастернака с О.М. Фрейденберг. М., 2000. С. 172.

¹² «Чудак Евгений бедности стыдится / Бензин вдыхает и судьбу клянет» (Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 82).

¹³ Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1996. С. 489.

¹⁴ Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 1995. С. 233.

¹⁵ «Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач <...> стенография большой личности, скоропись ее духа» (Пастернак Б.Л. Об Искусстве. М., 1990. С. 176).