

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ ПОЭМ А.С. ПУШКИНА "ЦЫГАНЫ" И "МЕДНЫЙ ВСАДНИК" С РАННИМИ ПОЭТИЧЕСКИМИ СБОРНИКАМИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

INTERTEXTUAL RELATIONS OF THE POEMS
"THE GYPSIES" AND THE "THE BRONZE
HORSEMAN" BY PUSHKIN WITH THE EARLY
POETIC SERIES BY B.L.PASTERNAK

T. Melikyan

Annotation

In this article intertextual relations between the works by Pasternak and Pushkin are observed on the examples of the poems "The Gypsies" and "The Bronze Horseman" by Pushkin and the early poetic works by Pasternak. Pasternak's series "The Theme with the variations" includes a large number of characters by Pushkin. In "The Gypsies" Pushkin speaks about the attempt of man's return to the spontaneous primeval world, Pasternak repeats this idea in "The Theme with the variations" and writes about the malignity of returning to the nature and the revival of the low-lying wild instincts.

Keywords: intertextual relations, traditions, poems, poetic series, conventional world, reality, illusion, gypsy theme, poet, freedom.

Меликян Тамара Амаяковна

К.п.н., доцент,

*Ширакский государственный
университет им. М. Налбандяна,
г. Гюмри, Республика Армения*

Аннотация

Интертекстуальные связи между произведениями Б.Л.Пастернака и А.С.Пушкина рассматриваются в данной статье на примере поэм А.С.Пушкина "Цыганы" и "Медный всадник" и ранних поэтических сборников Пастернака. Цикл Б.Л.Пастернака "Тема с вариациями" содержит большое количество пушкинских образов. В "Цыганах" Пушкин пишет о попытке возвращения человека в стихийный первозданный мир, Пастернак повторяет эту мысль в теме с вариациями и пишет о пагубности возвращения в природу и возрождении самых низменных диких инстинктов.

Ключевые слова:

Интертекстуальные связи, традиция, поэмы, поэтический цикл, условный мир, реальность, иллюзия, цыганская тема, поэт, свобода.

Интертекстуальность – термин, введенный теоретиком Ю. Кристевой в 1967 г., сегодня стал одним из основных в анализе художественных произведений. Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности как идею диалога, когда писатель имеет дело с предшествующей и современной ему литературой. Интертекстуальность может отличаться повышенной цитатностью, наличием аллюзий и реминисценций.

Цикл "Тема с вариациями" буквально пропитан пушкинскими текстами, он содержит массу реминисценций из хрестоматийных произведений Пушкина, таких как стихотворения "К морю", "Пророк", поэмы "Цыганы", "Медный всадник". Реминисценции должны быть прочитаны, аналогии угаданы, ведь интертекстуальность строится "на взаимопроникновении текстов разных временных слоев, и каждый новый слой преобразует старый, в этом случае возникает переключка чужих голосов, многоголосие" [7, с. 36]. Обращение Б. Пастернака в пушкинском "Цыганам" не случайно.

Поэма "Цыганы" – завершение спора с Дж.Г. Байроном, который наметился в первой "южной" поэме А.С. Пушкина "Кавказский пленник". Не выходя за рамки романтизма, но превращая его в "романтизм критический", Пушкин показывает в этой поэме, что мечты Байрона и его кумира Руссо о возврате человека в "естественное состояние", по существу, являются игрой "на понижение". Она ведет человека не вперед, а назад: это измена высшему предназначению, к которому зовет нас морская стихия голосом Творца, заключенным в ней.

Революция воспринималась Пастернаком как та же игра на понижение, но весьма далекая от идеализма Руссо. Д. Быков в книге "Борис Пастернак" писал: "Революция для Пастернака – и это роднит его с Блоком, Цветаевой, Ахматовой – явление стихийное, иррациональное, неизбежное, и относится он к нему фаталистически. То, чего нельзя изменить, бессмысленно принимать или не принимать: это данность, и надо жить, исходя из нее. Революция была отражением глобального русского кризиса, явлением неизбежным; но революция – это миг. То,

что настает следом за ней, – уже дело рук человеческих и подлежит этической интерпретации; ранний Пастернак склонен был многое прощать большевизму – за попытку предложить позитивную программу.

Поздний знал цену этой позитивной программе. И в ранние, и в зрелые годы он не осуждал и не приветствовал Октябрь – он относился к нему как к землетрясению или урагану. Одна из главных особенностей поэтики и мировоззрения Пастернака, как мы увидим в дальнейшем, при анализе "Высокой болезни", – любовь к катастрофе, подспудная тяга к ней, ибо во время катастрофы выходит на поверхность все подлинное и отмечается мнимое; но там, где для Блока и Ахматовой наступает расплата, конец света, крах всей прежней жизни, – Пастернаку уже мерещится начало новой; для него всякий кризис есть только начало. Года до 1937-го Пастернак склонен был считать события 1918–1921 годов неизбежным этапом на пути России, видел в большевизме черты Петровских реформ, признаки величия и освобождения" [2, с.156].

В цикле "Болезнь", следующем непосредственно за "Вариациями", много примет восемнадцатого года, болезни, бреда, – но есть и намек на примирение с жизнью, на то, что отчаяние восемнадцатого несколько схлынуло:

*"Тот год! Как часто у окна
Нашептывал мне, старый: "Выкинься".
А этот, новый, все прогнал
Рождественскою сказкой Диккенса.*

*Вот шепчет мне: "Забудь, встряхнись!"
И с солнцем в градуснике тянется
Точь-в-точь, как тот дарил стрихнин
И падал в пузырек с цианистым.*

*.....
Ведь он пришел и лег лучом
С панелей, с снеговой повинности.
Он дерзок и разгорячен,
Он просит пить, шумит, не вынести.*

*Он вне себя. Он внес с собой
Дворовый шум и - делать нечего:
На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал" [4, с.192].*

Если Пастернак писал о пагубности возвращения в природу и о возрождении самых низменных, диких инстинктов, опираясь на то, что видел вокруг себя, то Пушкин на собственном опыте испытал возможность возврата человека в стихийный, неупорядоченный мир. Будучи в Кишиневе, поэт несколько недель провел в цыганском таборе. В "Цыганах" Пушкин осудил эту прихоть, как слабость, как самодовольство и эгоизм. Алеко, утверждающий свободу для себя среди нетронутых цивилиза-

цией "естественных" людей в цыганском таборе, не терпит никаких ограничений этой свободы и тем самым становится деспотом по отношению к Земфире и молодому цыгану, ее любовнику. Двойное убийство, совершенное Алеко, вызывает осуждение старого цыгана:

*"Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли" [5, с. 193].*

Для Пастернака тоже важен суд над гордым и превратившимся в дикаря Алеко:

*"Табор глядит исподлобья,
В звезды мониста вперив" [4, с.187].*

Пушкинский Алеко с самого начала не просто окружен другими героями: эти герои выступают и как носители самостоятельных точек зрения. Столкновение этих героев с эстетически равноправной по отношению к ним точкой зрения Алеко определяет содержание пушкинской поэмы. Пастернаковский Алеко ведет спор с самим собой, его внутренним "Я":

*"Это ведь кровли халдеи
Напоминает! Печет,
Лунно; а кровь холодеет.
Ревность? Но ревность не в счет!*

*Стой! Ты похож на сирийца.
Сух, как скопец-звездочет.
Мысль озарилась убийством.
Мишень? Но мишень не в счет!" [4, с. 187].*

Упоминание скопца-звездочета – отсылка к пушкинской "Сказке о золотом петушке". Исследователь творчества А.С. Пушкина В.С. Непомнящий предлагал читать сказку как изображение своего рода "перевернутого", механизированного мира, с выхолощенным позитивным содержанием. Дадон – герой иллюзорный, мнимый, мнимы его поступки и самое существование. Все, окружающие его, – звездочет, Петушок, Шамаханская царица – "не "персонажи", а лишь зеркало, лишь эхо, которое издает мир в ответ на поведение и желания героя"[3, с. 122].

Если условный мир сказки существует как особая реальность, далеко не тождественная с реальностью бытовой, а лишь преломляющая ее, то условно-поэтический мир пастернаковской четвертой вариации – проекция реального мира, заключенная в пушкинские образы. Цыганский табор напоминает "кровли Халдеи" не случайно.

Известно, что халдейские маги и восточные цари, следуя указаниям путеводной звезды, пришли в Вифлеем, чтобы преклонить колени перед новорожденным Мессией и воздать ему принесенные дары. Получается, что в пушкинских "Цыганах" убита не просто Земфира – убита Богородица, убита вера как таковая. Поэтому преступление "ушедшего в народ" Алеко приобретает вселенские масштабы.

В "Вариации 4" мы усматриваем и переключки с поэтическим творчеством Блока. Пастернак цитирует Блока: "Я – Гамлет. Холодеет кровь..." [8] в строке "...Лунно; а кровь холодеет..." [4]. Наличие блоковского–шекспировского слоя в "Вариациях" Пастернака подтверждают и ключевые для трагедий Шекспира мотивы и образы ревности, мщенья, тени, яда и самоубийства, присутствующие и у Пастернака:

*Тень как навязчивый евнух.
Табор покрыло плечо.
Яд? Но по кодексу гневных
Самоубийство не в счет!* [4, с. 187].

В "Цыганах", по мнению Ю. Н. Тынянова, Пушкин становится перед вопросом об изменении героя под влиянием появления второстепенных персонажей. Вне соотношения Алеко с Земфирой и ее отцом восприятие образа героя невозможно. Столкновение же Алеко со старым цыганом, рассказавшим ему историю своей любви к Мариуле, наиболее полно обнаруживает полярность их точек зрения как представителей различных мироощущений. Это исключает не только взаимопонимание, но и вообще соприкосновение внутреннего мира обоих действующих лиц.

Пушкин снимает намеченное ранее указание на такую возможность, заменив, после некоторых колебаний, стихи черновой редакции "Не плачь; унынье безрассудно – Мы любим горестно и трудно, А сердце женское шутя" [5, с. 193] окончательным текстом: "Твое унынье безрассудно: Ты любишь горестно и трудно, А сердце женское – шутя" [5, с. 193].

У Пастернака свой взгляд на, казалось бы, решенную Пушкиным проблему. В "Вариации 4", написанной в контексте пушкинской поэмы "Цыганы" читаем:

*Тень, как навязчивый евнух.
Табор покрыло плечо.
Яд? Но по кодексу гневных
Самоубийство не в счет!*

*Прянул, и пыхнули ноздри.
Не уходился еще?
Тише, скакун, – заподозрят.
Бегство? Но бегство не в счет!* [4, с. 187].

Кодекс гневных – это Кодекс викинга, свод правил и советов из Старшей Эдды, в котором о преступлении говорится: "Брата убийце, копь встречен он будет, горящему дому, коню слишком резвому: конь захромает – куда он годится – всему, что назвал я, верить не надо!" [6, с. 144]. Ни бегство, ни самоубийство не снимут с преступника греха, грех снимается раскаянием и покаянием. Раскаяния у Алеко нет, следовательно, его грех сродни греху Каина и Иуды.

Тема свободы и несвободы от судьбы связывают поэму "Медный всадник" с поэмой "Цыганы", образы которой присутствуют и в пятой вариации:

*Там мрело море. Берега
Гремели, осыпался гравий.
Тошило гребни изрыгать,
Барашки грязные играли.*

*И шквал за шабо бушевал,
И выворачивал причалы.
В рассоле крепла бечева,
И шторма тошнота крепчала.*

*Раскатывался балкой гул,
Как баней шваркнувшая шайка,
Как будто говорил кагул
В ночах с очаковской чайкой* [4, с. 187].
Море такое же гневное, как и в "Медном всаднике":

*"Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь"* [5, с. 215].

Реминисценции к "Медному всаднику" позволяют говорить о стилистической игре автора "Тем с вариациями". В четвертой вариации можно усмотреть исток будущей поэмы "Лейтенант Шмидт", потому что "Кагул" – название крейсера, который 5 марта 1907 г. переименован в "Память Меркурия". Одновременно с этим мятежный крейсер "Очаков" был переименован в "Кагул". Поэтому "говорящий в ночи" с "очаковской чайкой" Кагул вводит нас в семантику сюжета еще не написанной поэмы.

Фаустовский мотив в последней вариации позволяет вспомнить о двух стихотворениях, которые в книге "Темы и вариации" располагаются перед разбираемым циклом – "вариациях" на гетевские темы: "Маргарита" и "Мефистофель". Пастернак соединяет образ Фауста с обозначением "начала" поэтического пути Пушкина:

*"Когда он – Фауст, когда – фантаст?
Так начинаются "Цыгане".
Так открываются, паря
Поверх плетней, где быть домам бы
Внезапные, как вздох, моря.
Так будут начинаться ямбы"* [4, с. 189].

Прочитав последнюю строку, можно предположить, что ямбами здесь обозначен не только самый распространенный размер русской поэзии, которым написаны и "К морю", и "Евгений Онегин", и "Цыганы", и "Медный всадник", но и цикл стихотворений Александра Блока "Ямбы".

Связь Пушкина и Блока можно разглядеть и в самом цикле "Тема с вариациями", а в образе поэта у "свободной стихии" (моря и творчества) – просматривается не только Пушкин, но и Блок.

Собственно говоря, образ сфинкса в пастернаковском стихотворении "Тема" может напомнить тоже не только Пушкина, но и Блока, его Россия – это "сфинкс" [1, с. 145].

*"Это - звоны ледохода
На торжественной реке,
Переключка парохода
С пароходом вдалеке.*

*Это - древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий
На недвижном скакуне"[1, с. 145].*

Блок прощается с Пушкинским домом, как Пушкин с морем, и в его стихотворении появляются, как и у Пастернака, и сфинкс, и "Медный всадник":

*"Это - древний сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий
На недвижном скакуне"[1, с. 145].*

Пятая вариация Пастернака, продолжающая цыганскую тему, начинается строками: "Цыганских красок достигал, / Болел цингой и тайн не делал..." [4, с. 189]. Упоминание цинги, хотя и легко вписывается в излюбленный Пастернаком прием паронимических сближений (цыган-

ских – цинга), едва ли может быть связано с Пушкиным, но, естественно, напоминает о болевшем цингой Блоке.

У Пастернака пушкинские аллюзии и реминисценции встречаются на протяжении всего его литературного пути: и в ранних стихотворениях, и в стихотворениях первой книги стихов "Венеция" и "Близнецы"[4, с. 189], и во многих позднейших текстах. Во второй книге стихотворений "Поверх барьеров" Пастернак публикует стихотворение "Возможность", в котором памятник Пушкину на Тверском бульваре в Москве оказывается воплощением бессмертия поэта:

*"В девять, по левой, как выйти со Страстного,
На сырых фасадах - ни единой вывески.
Солідные предприятия, но улица - из снов ведь!
Щиты мешают спать, и их велели вынести.*

*Сукончики, С.Я., то есть сыновья суконщиков
(Форточки наглухо, конторщики в отлучке).
Спит, как убитая, Тверская, только кончик
Сна высвобождая, точно ручку.*

*К ней-то и прикладывается памятник Пушкину,
И дело начинает пахнуть дуэлью,
Когда какой-то из новых воздушный
Поцелуй ей шлет, легко взмахнув метелью.*

*Во-первых, он помнит, как началось бессмертье
Тотчас по возвращеньи с дуэли, дома,
И трудно отвыкнуть. И во-вторых, и в-третьих,
Она из Гончаровых, их общая знакомая"[4, с. 39].*

Пушкинская тема – один из ключевых кодов лирики Пастернака. В цикле "Темы с вариациями" Пастернак переходит от тем судьбы поэта и свободы, связанной со "свободной стихией", к образам поэмы "Цыганы", где темы судьбы и свободы (и ее ограничений) были центральными. "Цыганская" тема была для Блока не менее значимой, чем для Пушкина и Пастернака.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. А. Пушкинскому дому // Блок А. А. Лирика. М., АСТ, 2011
2. Быков Д. Борис Пастернак. М., Молодая гвардия, 2008
3. Вацуру В. Э. Сказка о золотом петушке. Опыт анализа сюжетной семантики // Вацуру В. Э. Избранные труды. М., Издательство "Языки славянской культуры", 2004
4. Пастернак Б. Л. Темы с вариациями // Пастернак Б. Л. Собрание сочинений в пяти томах. М., Художественная литература, 1989, т. 1
5. Пушкин А. С. Медный всадник // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10-томах. Т. 4
6. Старшая Эдда. М., Азбука-классика, 2008
7. Фесенко Э. Я. Теория литературы. М., Академический проспект, 2008
8. Блок А. А. Я Гамлет, холодеет кровь // Блок А. А. Лирика. М.: АСТ, 2011. С. 123.