

УДК 82.161.1
DOI 10.17223/18137083/59/6

Ю. В. Шатин

*Новосибирский государственный педагогический университет
Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

Сюжетный код двух поэм о «невстрече»: «Попытка комнаты» vs «Спекторский»

Статья посвящена сравнительному анализу сюжетобразующего мотива «невстречи» в поэмах «Попытка комнаты» М. Цветаевой и «Спекторский» Б. Пастернака. Оба текста создавались в период бурного расцвета эпистолярного романа двух поэтов. Поэма М. Цветаевой принадлежит к числу самых сложных текстов автора и напоминает стенографическую запись сновидения, практически не поддающуюся логической интерпретации. Б. Пастернак использовал основные мотивы и образы «Попытки комнаты» в качестве материала для «Спекторского». Вместе с тем поэма Б. Пастернака выявила глубокое различие двух мифопоэтик, что и привело к поэтическому разрыву при сохранении, однако, приятельских личных отношений.

Ключевые слова: мифопоэтика, сюжетный код, мотив.

Реальная биография в творчестве поэта значит гораздо меньше, чем принято считать. Она лишь затемняет смысл творчества в том случае, когда не превращается в мифопоэтику. Моделируя биографию в стихах, поэт далеко не всегда соотносит ее с жизненной реальностью. Остающийся пределами поэзии быт оказывается лишь негативным фоном, способным запутать наивного читателя.

В 1928 г. М. Цветаева публикует поэму «Попытка комнаты» – самую загадочную и, по мнению многих, невразумительную вещь. Трудность в восприятии ее содержания кроется прежде всего в анарративности, свойственной многим поэмам Цветаевой, однако указанной анарративностью не исчерпывается. Лирический сюжет «Попытки комнаты» характеризуется серией мотивов, каждый из которых создает мощный ритмический импульс, но словесно не связывается с последующими или предшествующим актом высказывания. Вначале говорится о трех стенах комнаты и отсутствии четвертой, далее следует отсылка к собы-

Шатин Юрий Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилейская, 28, Новосибирск, 630126, Россия); главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; shatin08@ Rambler.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 2
© Ю. В. Шатин, 2017

тиям, относящимся к отречению царя («депеша “Дно”»). Затем рассказывается об игре на рояле и стуле:

(...Перенёс – взглянул.
Пустоты переносный стул).

Стул для всех, кому не войти –
Дверью, – чуток поры к подошвам
Та стена, из которой ТЫ
Вырос – поторопись с прошлым ¹.

Автор поэмы признается, что поторопилась и далее вводит серию лирических отступлений: дуэль Пушкина, которая опознается благодаря именам участников – Данзаса и Дантеса; вслед за этим речь идет о Чека и красном терроре:

Та сплошная стена Чека,
Та – рассветов, ну та – расстрелов.

Лишь после детального описания трех стен, потолка и пола возникает мотив ожидания встречи с героем:

Без судорожных «где ж ты?».
Жду. С тишиной в родстве,
Прислуживают – жесты
В Психеином дворце.

После воссоздания комнаты возникает новое пространство коридора, причем подчеркивается, что и комната, и коридор существуют в воображении поэта и не имеют отношения к физическим параметрам:

Коридор сей создан
Мной (не поэт – спроста!),
Чтобы дать время мозгу
Распределить места.
Ибо свиданье – местность.
Роспись – подсчет – чертёж –
Слов, не всегда уместных,
Жестов, погрешных сплошь.

Встречаемый автором поэт оказывается световым оком лирической героини:

А потом?
Сон есть: в тон.
Был – подъём,
Бал – наклон.
Лба – и лба.
Твой – вперед
Лоб. Груба
Рифма: рот.

¹ Здесь и далее поэма М. Цветаевой «Попытка комнаты» цитируется по [Цветаева, 1994].

В финале комната исчезает вместе с полом:

Пол же – что, кроме – «провались!» –
Полу? Что нам до половиц
Сорных? Мало мела? – Горе!
Весь поэт на одном тире

Держится...
Над ничем двух тел
Потолок достоверно пел
Всеми ангелами.

Все написанное напоминает стенограмму сновидения, прерываемого пустотами (само слово повторяется дважды – «пустоты переносный стул», «с пустотой срывать пята»). В конце ожидаемая встреча оказывается «ничем двух тел», держащихся на одном тире.

Абсолютная поглощенность лирического сюжета предлагаемым словесным каркасом делает невозможным перевод содержания поэмы в логическую структуру, поскольку любая интерпретация в данном случае оказывается либо недостоверной, либо бессмысленной. Между тем Цветаева активно призывает к пониманию и полноте смысла адресатом и героем предполагаемой встречи. В письме от 9 февраля 1927 г. Цветаева пишет Пастернаку: «...очень важная вещь, Борис, о которой давно хочу сказать. Стих о тебе и мне – начало Попытки комнаты – оказался стихом о нем (имеется в виду Р. М. Рильке. – *Ю. Ш.*) и мне, каждая строка. Произошла любопытная подмена: стих писался в дни моего крайнего сосредоточения на нем, а направлен был – сознанием и волей – к тебе» [Цветаева, 1995, с. 269]. Далее Цветаева пишет о нелюбовности, отрешенности, отказности каждой строки и настойчиво призывает Пастернака проверить поэтическую достоверность каждой строки, «проверить – что и как?»

Из письма легко понять, что именно Пастернак является героем виртуальной встречи. Мотив, основанный на виртуальной встрече, один из излюбленных у Цветаевой, начиная с юношеского стихотворения «Встреча с Пушкиным» и затем в стихах, посвященных загробной встрече с Гумилевым, Есениным, Маяковским. Важно иметь в виду, что такие виртуальные встречи начисто исключали бытовой контекст и аллюзии на события, происходившие в реальном времени и пространстве.

Виртуальный сюжет встречи с Пастернаком несколько не противоречил фактам личного знакомства двух поэтов. Достаточно сказать, что как раз Пастернак передал Цветаевой письмо Эренбурга о судьбе Сергея Эфрона. Биографическая встреча тем не менее отнюдь не способствовала взаимному интересу к творчеству друг друга. Только позже, работая по найму в библиотеке Народного комиссариата иностранных дел, Пастернак, вместо того чтобы делать выписки из зарубежных изданий о Ленине, столкнулся с публикациями стихотворений Цветаевой, был буквально ошарашен ее творчеством и положил начало десятилетнему эпистолярному роману двух мастеров.

В этой связи представляет значительный интерес проблема превращения сюжетного и словесного кода «Попытки комнаты» в поэму Пастернака. Поэт однозначно внял совету Цветаевой проверить достоверность каждой строчки и использовать открывшийся материал в качестве нарратологического и вербального материала «Спекторского». Такое использование привело к обилию деталей, из которых соткана поэма. Важным поэтическим предметом становится роля как бы ненароком ворвавшийся в текст Пастернака. У Цветаевой:

На рояле играл? Сквозит.
Дует. Парусом ходит. Ватой –
Пальцы. Лист сонатный взвит.
(Не забудь, что тебе – девятый.)

У Пастернака:

Теперь меж ними пропасти зияли.
Их что-то порознь запускало в цель.
Едва касаясь пальцами рояля,
Он плёл своих экспромтов канитель ².

Цветаевский стул также оказывается деталью интерьера в сознании главного героя поэмы Сергея Спекторского. В «Попытке комнаты»:

Стул для всех, кому не выйти –
Дверью, – чуток порог к подошвам!
Та стена, из которой Ты
Вырос – поторопилась с прошлым...

В «Спекторском»:

Услыша сей внушительный посул,
Сергей представил некоторой Меккой
Эффектный дом, где каждый венский стул
Готов к пришествию сверхчеловека.

Не менее любопытна и метаморфоза стола. Цветаевский

Стол? Да ведь локтем кормится
Стол. Разлокотись по склонности
Будет и стол – настольности.

У Пастернака в момент встречи герой видит

Полукруглый стол,
Цветы и фрукты, и мужчин, и женщин,
И отречение общий ореол,
И девушку с причёской а' la Ченчи.

У Цветаевой воображаемая встреча приводит к тому, что

Оттого ль, не стало стен –
Потолок достоверно крен
Дал. Лишь звательный цвёл падеж
В ртах. А пол – достоверно брешь.

² Здесь и далее поэма Б. Пастернака «Спекторский» цитируется по [Пастернак, 1985, с. 264–301].

У Пастернака момент встречи также происходит «над пропастью»:

Но на одном из бальцевских окон
Над пропастью сидела и молчала
По внешности – насмешница, как он.

У обоих поэтов комната, где происходит свидание, оказывается заполнена хламом:

И легче рук, и чище
Рук. Подновлённый хлам
С услугами? Тошища,
Оставленная там.

В «Спекторском»:

Ломбардный хлам смотрел ещё скорее,
Последних молний вздрагивала грудь,
И оба уносились в эмпиреи.
Взаимоокрылившись, то есть врозь.

Каждое из этих совпадений, взятое в отдельности, может показаться случайным. Собранные вместе, они образуют стройный ансамбль вещественного мира, где детали «Попытки комнаты» становятся строительным материалом «Спекторского». Важно подчеркнуть при этом, что речь не идет об интертекстуальности, всегда предполагающей игру с предшествующим текстом. Здесь происходит активное присвоение материала для актуализации основного мотива «невстречи». На ней собственно и построен лирический сюжет двух произведений.

Вместе с тем более существенным представляется не столько заимствование словесного материала, но и его деформация Пастернаком, приводящая поэму в иное художественное измерение. В письме к П. Н. Медведеву, датированном концом 1929 г., Пастернак пишет о «Повести» с главным героем Спекторским. «Когда пять лет назад я принялся за нее, я назвал ее романом в стихах. Я глядел не только назад, но и вперед. Я ждал каких-то бытовых и общественных превращений, в результате которых была бы восстановлена возможность индивидуальной повести, то есть фабулы об отдельных лицах, репрезентативно примерной и всякому понятной в ее личной узости, а не в прикладной широте» [Пастернак, 1985, с. 579–580].

Судя по сохранившейся главе 1924 г., в ней отсутствовал не только мотив несостоявшейся встречи, но и все детали, предложенные поэмой Цветаевой. В окончательном варианте введение указанного мотива привело к усложнению архитектоники целого. Начав с рассказа о знакомстве со стихами известной поэтессы, живущей в эмиграции, у которой

Хвалили стиль и новину метафор,
И с островами спорил материк,
Английский ли она иль русский автор, –

Пастернак передает автобиографические полномочия герою – Спекторскому:

Занявшись человеком без заслуг,
Дружившим с упомянутой москвичкой.

Далее рассказывается о трех женщинах, сыгравших важную роль в судьбе Сергея, – Бухтеевой, ставшей впоследствии видной революционеркой:

Она шутя обдёрнула револьвер,
И в этом жесте выразилась вся, –

сестрой Наташей, безуспешно пытавшейся вовлечь Спекторского в революционные события:

Вот видишь ли, ты – молод, это плюс,
А твой отрыв от поколения – минус.
Ты вне исканий к моему стыду.
В каком ты стане? –

и, наконец, Марии Ильиной. В финале поэт зазывает Спекторского в гости, чтобы как можно больше узнать об Ильиной, где по дороге они встречаются с Бухтеевой:

Мы шли, как вдруг: «Спекторский, мы знакомы» –
Высокомерно раздалось нам вслед.

Таким образом, в окончательном виде «Спекторский» приобрел общие черты, свойственные роману в стихах, о чем в свое время очень точно написал Ю. Н. Чумаков, по мнению которого пушкинский и пастернаковский тексты «манифестируют типовую жанровую структуру, в которой соединены два самостоятельных и взаимосвязанных плана – план автора и план героя... Эта откровенно условная «расщепленная действительность» является характерной чертой «Евгения Онегина» и довольно ярко выражена в «Спекторском» [Чумаков, 1983, с. 50]. Так в «Попытке комнаты» оказывается важным пушкинский след, апеллирующий не к конкретным деталям «Спекторского», но к общему плану архитектурного целого, образующего со/противопоставленность двух текстов.

Вместе с тем межтекстовое единство «Попытки комнаты» и «Спекторского» демонстрирует скорее мифопоэтичность сюжетного кода, связанного с мотивом «невстречи», чем идентичность двух поэтик. У каждого из двух мастеров она таила в себе признаки будущего отчуждения и разрыва. В основу поэтики Пастернака положен принцип экстенсивности, обусловленный попыткой распространить оригинальный взгляд поэта на разнообразные явления мира. Отсюда использование чрезвычайно широкого запаса поэтической лексики и производство прямо по ходу письма огромного числа метафор и метонимий. Поэтика Цветаевой, напротив, предполагает интенсивность, четкий отбор явлений и их присвоение как основы миромоделирования. Отсюда бóльший интерес не к поэтической лексике, но к синтаксису с его постоянными перебивками и недомолвками («Весь поэт на одном тире / Держится»). Усиление интенсивности по мере перехода от ранних лирических стихотворений к более поздним крупным стихотворным формам объективно отдаляло Цветаеву от ее поклонников, не говоря уж об обычных читателях. Как верно заметила Анна Саакянц, «ее многие не любили, и не только за конфликтность и независимость, не любили, не понимали того, что она писала. Не поняли в прошлом году “Поэму Воздуха”, теперь – “Попытку комнаты”. Пространство ее поэзии было слишком разряжено, раскаленный ее воздух душил и обжигал “среднего читателя”, которого поэт опережал по меньшей мере на несколько десятилетий» [Саакянц, 1997, с. 502].

Так использование Пастернаком образной ткани, взятой из «Попытки комнаты», только обнажило противоречие двух поэтик крупнейших мастеров стиха,

встретившихся на одном сюжетном поле, когда «оба уносились в эмпирию, / Взаимоокрылившись, то есть врозь». На сегодняшний день у нас нет сколько-нибудь достоверных свидетельств об отношении Цветаевой к «Спекторскому», но именно вскоре после выхода стихотворного романа начинается взаимное отчуждение двух мифопоэтов. «Дождевые слизи – не лирика» [Цветаева, 2001, с. 380], – ожесточенно отметит Цветаева в записной книжке 30 декабря 1932 г., имея в виду строчки из пастернаковского «Зеркала»: «Так после дождя выползают слизи / Глазами статуй в саду».

Другим важным пунктом противоречий двух поэтов становится отношение к гастрономическому мотиву. Исследователями неоднократно отмечалось резко отрицательная оценка Цветаевой вкусовых изысков. Образы еды всякий раз окрашивались у нее отрицательными коннотатами. В этом контексте привычка Пастернака «выковыривать изюм / Певучестей из жизни сладкой сайки», указанием на которую и начинается «Спекторский», вряд ли могла вдохновить Цветаеву.

Кульминацией конца литературных отношений становится поездка Пастернака на Международный конгресс писателей в Париж летом 1935 г. 28 июня, не дожидаясь начала конгресса, Цветаева покидает французскую столицу, а четыре дня спустя пишет Тесковой о своей «невстрече» с Пастернаком. Через год, в июне 1936 г., дописывая финал поэмы «Автобус», Цветаева окончательно разделяется с гастрономической поэтикой прежнего кумира:

И какое-то дерево облаком целым –
Сновидений, на нас устремлённый обвал...
«Как цветная капуста под соусом белым!» –
Улыбнувшись приятно, мой спутник сказал.

Этим словом – куда громовее, чем громом
Поражённая, прямо сражённая в грудь:
– С мародёром, с вором, но не дай с гастрономом.
Боже, дело иметь, боже. В сене уснуть!

И уже в финале – отсылка ко времени прежних отношений «Попытки комнаты»:

Ты, который так царственно мог бы – любимым
Быть, бессмертно-зелёным (подобно плющу!) –
Неким цветно-капустным пойдёшь анонимом
По устам: за цветущее дерево – мщу.

После возвращения Цветаевой в Советский Союз личные отношения двух поэтов продолжались, Пастернак помогал Цветаевой материально, устраивал переводы, провожал в последнее плаванье – в Елабугу. Но это была уже совершенно другая история, расположившаяся поверх барьеров мифопоэтики.

Список литературы

- Пастернак Б. Л.* Избранное: В 2 т. Т. 1. М., 1985.
Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.
Цветаева М. Попытка комнаты // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1994. С. 114–119.
Цветаева М. И. Письма // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1995.
Цветаева М. И. Неизданные записные книжки. М., 2001.
Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.

Yu. V. Shatin

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation
Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation; shatin08@rambler.ru*

The plot code of two poems about the «non-meeting»: «Essay of a room» vs «Spektorsky»

The paper deals with similarity and difference between two works of Russian poets of the first half of the 20th century – «Popytka komnaty» («Essay of a room») by Tsvetaeva and «Spektorsky» by Pasternak. Tsvetaeva's poem is considered to be one of the complex texts of the author and resembles a shorthand copy of the night dream which can't be interpreted logically. In her letter to Pasternak, Tsvetaeva declares that the whole poem is directed to him with «consciousness and will» and asks to check the «poetic authenticity of every line». The code of the plot of the poem is related to the motive of an imaginable meeting of the two poets which appears to be a «non-meeting». Responding to Tsvetaeva's request Pasternak uses the main motives and images of «Popytka komnaty» for «Spektorsky». He kept the code of the plot of the poem and deformed Tsvetaeva's mythopoetics. Pasternak used the principle of extensiveness, giving epic character to the image. Poetics of Tsvetaeva, on the contrary, assumes intensity, submitting the depicted world to the author's will. Collision of opposed approaches led to poetic confrontation and conflict. In the final part of the poem «The bus» Tsvetaeva fights against Pasternak's mythopoetics. Despite the friendly nature of personal relationships of the two poets until the tragic death of Tsvetaeva, their art models in the 1930s didn't coincide.

Keywords: mythopoetics, the code of the plot, motive.

DOI 10.17223/18137083/59/6

References

- Pasternak B. L. *Izbrannoe: V 2 t. T. 1* [Selected works in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, 1985.
- Saakyants A. *Marina Tsvetaeva. Zhizn' i tvorchestvo* [Marina Tsvetaeva. Life and art]. Moscow, 1997.
- Tsvetaeva M. Popytka komnaty [Room attempt]. In: Tsvetaeva M. *Sobr. soch.: V 7 t. T. 3* [Tsvetaeva M. Collected works: in 7 vols. Vol. 3]. Moscow, 1994, pp. 114–119.
- Tsvetaeva M. I. Pis'ma [Letters]. In: Tsvetaeva M. *Sobr. soch.: V 7 t. T. 6* [Tsvetaeva M. Collected works: in 7 vols. Vol. 6]. Moscow, 1995.
- Tsvetaeva M. I. *Neizdannye zapisnye knizhki* [Unpublished notebooks]. Moscow, 2001.
- Chumakov Yu. N. *“Evgeniy Onegin” i russkiy stikhotvornyy roman* [“Eugene Onegin” and the Russian verse novel]. Novosibirsk, 1983.