

УДК 821.161.1"19"
ББК 83.3(2Рос)

О.А. Мальцева

**«ОНА» И ПОЭТ В ЦИКЛЕ
Б. ПАСТЕРНАКА
«ЗИМНЕЕ УТРО»:
ЕДИНСТВО И
ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ**

Анализируется поэтический цикл Б. Пастернака «Зимнее утро» (из книги «Темы и вариации. 1916–1922»). Делается акцент на особенностях образной системы произведения в контексте разворачивающейся в нём любовной коллизии. Обращается внимание на первостепенную роль духовной составляющей в образах поэта и его возлюбленной.

Ключевые слова: *Б. Пастернак, цикл, лирический герой, любовный сюжет, духовный конфликт.*

DOI 10.18522/1995-0640-2016-1-56-63

Мальцева Оксана Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Балтийского федерального университета им. И. Канта, докторант МГУ имени М.В. Ломоносова.
Тел.: 8-911-455-14-82
E-mail: oa_malts@mail.ru

© Мальцева О.А., 2016.

В письме к Ж. де Пруайяр от 20 августа 1959 г. Б. Пастернак так обозначил «список действующих лиц» своей жизни: «Бог, женщина, природа, призвание, смерть... Вот те, кто по-настоящему мне близки, мои друзья, соучастники и собеседники. Всё существенное исчерпывается ими» [Пастернак Б., т. X, с. 518]. Исследуя эти темы в творчестве поэта, пастернаковеды отмечают «нераздельность природы, женщины, жизни и души мира» [Бройтман, с. 201], более того – что «жизнь, в понимании Пастернака, есть Божья ипостась» [Пастернак Е., с. 17]. В условиях извечного противостояния жизни и смерти, Бога и дьявола пастернаковский герой-поэт призван бороться и победить смерть. Именно с его образом связана та «страстная бессмертность», которую, по словам О. Фрейденберг, Пастернак строит, «как кровное своё дело» [Из переписки..., с. 132]. Проблема духовной борьбы актуализируется в книге «Темы и вариации», где автор наделяет героя «чертами подвижника с торжественной и роковой судьбой» [Альфонсов, с. 115], что существенно отличает её от предыдущей книги «Сестра моя – жизнь» с её пафосом гармонии героя и окружающей действительности. Проводником идеи жизни в обеих книгах выступает «она» – подруга, возлюбленная, сестра. Но если в книге «Сестра моя – жизнь» к этому женскому образу исследователи обращаются довольно часто, то в книге «Темы и вариации» проблеме взаимоотношений героя с «нею» уделяется, на наш взгляд, недостаточно внимания. Последнее, как считает О. Се-

ненко, возможно, обусловлено устоявшимся мнением о том, что данная книга вообще занимает в творчестве Пастернака «периферийное положение, не отличается цельностью и стройностью композиции» [Сененко, с. 8]. Однако сам поэт неизменно продолжал публиковать её, причём непосредственно после книги «Сестра моя – жизнь». Соответствующий анализ, на наш взгляд, мог бы стать важным этапом в постижении сути духовных исканий лирического героя Пастернака. В данной статье мы попытаемся проследить особенности образной системы цикла «Зимнее утро» в контексте развивающегося в нём любовного сюжета.

В центре стихотворения «Воздух седенькими складками падает...» находится образ детства героини, причём её чертами наделяется и вся окружающая действительность: воздух «седенькими складками падает» [Пастернак Б., т. I, с. 195], как платье школьницы, «позападал» день, в такие же «складки ложится» улица. В результате образ девочки оказывается воплощением лейтмотивной у Пастернака темы героини-жизни. Сакрализации образа способствует метафорическое описание её платья как «серой рыболовной сети», поскольку здесь очевидна переключка с евангельским образом Христова ученика-апостола (известно, что апостолы Пётр и Андрей были рыбаками по профессии). В этом контексте особую, сакральную семантику приобретают детали, характеризующие героиню и обстановку вокруг неё: сна («спатки», «колыбелька») и нерадивого ученичества («не арифметикой ли подирало столик в школе?», «линованное, клетчатое / С сонными каракулями в сумме»), болезни («зуб, бывало, ноет») и безумия («безумье / Сумок и снежков»), зимы («снег», «дуло и мело») и холода («Выйдешь – и мурашки разбегаются и ёжится / Кожица») – детали, свидетельствующие об отсутствии духовного бодрствования героини. В этой связи знаменательно, что «рыболовная сеть» героини «падает», ведь назначение ученика Христова, согласно Евангелию, – быть «ловцами человеков» (Мат. 4:19), отчего в средневековом европейском искусстве имеется «иносказательная окраска сцен ужения и ловли сетью Рыбы» [Мифы народов..., с. 33]. Более того, в стихотворении принципиально важно упоминание русской народной сказки «о лисице, / Рыбу повышвыривавшей с возу», где у безмятежно спящего возницы рыбу крадёт хищница, которая традиционно воспринимается как символ духа лукавого, и где в дальнейшем ужением занимается также хищник – волк, олицетворяющий в фольклоре силы злобности и ненасытности. Эта сказка в произведении Пастернака оказывается духовной реальностью («Та же нынче сказка, зимняя, мурлыкина») – реальностью, которая кажется безобидным и приятным на ощупь «мурлыкой», наподобие лисьего «воротника» для возницы, но на деле оборачивающимся лукаво усыпляющим бдительность Котом-баюном. Именно с этим фольклорным демоническим персонажем, «побивающем весь люд, напускающим непреодолимый сон и сказывающим сказки» [Мифы народов..., с. 11], поэт ассоциирует современную ему русскую действительность (эта «мурлыкина» сказка, «На бегу шурша метелью по газете, <...> выкинулась / Серой рыболовной сетью»).

В стихотворении «Как не в своём рассудке...» фигурируют два основных образа – «мы» и «день», однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что из-за размытых границ между ними здесь имеет место одно тождество «мы = день»: объект повествования в начале назван словом «мы», а в конце – словом «день» («Облизываясь, <...> / Шутя мы осушали» – «Иной <...> / Грозил заре допить» – «И день вставал / В помойной жаркой яме» [Пастернак Б., т. I, с. 196]). Более того, в характеристике данного тождества присутствуют черты, свойственные девочке-жизни из предыдущего стихотворения (отсылкой к нему воспринимается фраза о том, что «мы», «как дети ослушанья»): небодрствования/нетрезвления, безумия («Как не в своём рассудке»), болезни («от судорог», «оплеснясь»), зимы («снежок»), утраты высокого предназначения («рожа» вместо лица), охваченности inferном («грозил заре», «в жаркой яме»). Таким образом, актуальное тождество «мы = день» на самом деле расширяет уже сложившийся ранее образ она = день (жизнь), демонстрируя то, в каких взаимоотношениях находится лирический герой с окружающей его действительностью, а именно: она («улица») = «дитя ослушанья» = я.

В стихотворении «Я не знаю, что тошней...» внимание фокусируется на образе лирического «я». Ключевым здесь выступает слово «головотяп», которое представляет собой интертекстуальную отсылку к произведению М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» (1869–1870): «Был <...> в древности народ, головотяпами именуемый <...>. Головотяпами же прозывались эти люди от того, что имели привычку “тяпать” головами обо всё, что бы ни встретилось на пути» [Салтыков-Щедрин, с. 270] (глава «О корени происхождения глуповцев»). Данный образ «глупого народа» контаминирует у Пастернака с библейским образом народа как паствы, благодаря «овечьему» мотиву в его описании («каракулевые кофты» [Пастернак Б., т. I, с. 197]). Причём симптоматично, что упомянутые овцы чёрного цвета, что в контексте традиционной библейской символики может означать паству «заблудшую». Сказанное обращает нас к 4 и 5 главам Книги пророка Иеремии, в которых отступивший от Бога народ называется «глупым» и содержание которых проясняет природу соответствующих образов в стихотворении Пастернака: «пентюх, головотяп» (ср.: «<...> народ Мой глуп – не знает Меня; неразумные они дети, и нет у них смысла; они умны на зло, но добра делать не умеют», Иер. 4:22), «все в кашне» (в XVIII–XIX вв. эта деталь одежды воспринималась как знак инакомыслия и бунтарства, ср.: «А у народа сего сердце буйное и мятежное: они отступили», Иер. 5:23), «Вихрь берётся трясть впотьмах / Тминной вязкою баранок» (здесь «вихрь» производит демон, который «машет галкою», т. е. крыльями; присутствием демона, который традиционно «ищет кого поглотить», объясняется и образ народа-паствы как еды, ср.: «<...> жгучий ветер несётся с высот пустынных на путь дочери народа Моего», Иер. 4:11), «Рушащийся лист с конюшни» (ср.: «И придёт <...> ветер <...>, и колесницы его – как вихрь, кони его – быстрее орлов; горе нам! Ибо мы

будем разорены», Иер. 4:12–13), «рогожа», «прах» (ср.: «<...> вся земля опустошится», Иер. 4:20), «Я не знаю, что тошной» (ср.: «Утроба моя! Утроба моя! Скорблю во глубине сердца моего», Иер. 4:19).

Можно сказать, что в точке пересечения интертекстуальных связей стихотворения вырисовывается образ лирического героя, который, являясь частью своего народа («глуповцев» = чёрных овец = «детей ослушанья» = сухих ветвей), наделён, однако, особым, пророческим даром видения духовной сути происходящего с этим народом. Но, заметим, несмотря на своё эмоциональное отношение к разворачивающейся на его глазах духовной трагедии (ему «тошно»), герой-поэт остаётся пока просто пассивным её созерцателем.

Из рассмотренного стихотворения в следующее перекочёвывает прежде всего демонический образ птицы – ворона с его чёрными крыльями и ужасом. Причём этот образ своеобразной проекцией-тенью ложится на образ народа, образуя некий единый комплекс с ним, поскольку как раз над головами людей поднимается воронья стая:

Ну и надо ж было, тужась,
Каркнуть и взлететь в хаос,
Чтоб сложить октябрьский ужас
Парой крыльев на киоск.
И поднять содом со шпилей
Над живой рекой голов [Пастернак Б., т. I, с. 197].

Характерной деталью является образ содома, означающего здесь не только поднявшийся шум и суматоху, но прежде всего состояние греха и безбожности безмятежного народа.

Принципиально важно, что среди этого народа как его воплощение выступает «она» – дорого и нарядно одетая («Котик лайкой затянув, / Тёмной рысью в серых ботах / Машешь муфтой в море муфт»). В образе пастернаковской героини здесь видится интертекстуальная параллель к соответствующему библейскому образу – «дочери» народа Божьего из уже упомянутой выше книги пророка Иеремии, о которой говорится следующее: «Хотя ты одеваешься в пурпур, хотя украшаешь себя золотыми нарядами, обрисовываешь глаза твои красками, но напрасно», потому что на самом деле «опустошённая» (Иер. 4:30). Действительно, наличие в одежде героини меха хищных зверей метонимически сближает её образ с образом господствующего над ней дьявола. Позиция лирического героя-поэта, лаконично высказанная неопределённой, на первый взгляд, фразой «ты, моя *забота*», в подтексте апеллирует к вполне конкретной евангельской притче, в которой говорится об отношении людей к услышанному ими Слову («семени»): например, оно может быть похищено *дьяволом-птицею* из сердца их, может быть подавлено *«заботами, богатствами и наслаждениями житейскими»* и не приносить плода и т. д. (Лук. 8:4–15). Указание на «заботу» героя-поэта о богатой возлюбленной призвано, по-видимому, очертить пути трансформации Божьего дара в нём как в «дитяти ослушанья». Итак, можно сказать, что в стихотворении складывается следующая логическая цепочка: демон

(ворон, хищник) = она = тёмный народ (содом) = «дети ослушанья» = я-пророк, не приносящий плода.

Тема поэта, не приносящего плода, развивается в последнем стихотворении цикла «Между прочим, все вы, чтицы...». Ведущим здесь является образ декламации стиха, который «лжёт». Его сущность объясняется путём сравнения с окном, которое отражает жизнь за стеклом, но не пропускает внутрь эту жизнь. Стих, лишённый Духа Святого, по мнению автора, обнажает лишь опустошённую душу поэта, его отражающую действительность психику, не несёт в себе внутреннего света, истины и жизни. Он пуст, он мёртв, хотя внешне «блещет»:

Между прочим, все вы, чтицы,
Лгать охотницы, а лгать –
У оконницы учиться,
Вот и вся вам недолга.
Тоже блещет, как баллада,
Дивной влагой; тоже льёт
Слёзы; тоже мечет взгляды
Мимо, – словом, тот же лёд [Пастернак Б., т. I, с. 198].

Пастернак подчёркивает подобие этих стихов («баллады») с самими «чтицами» (среди которых и героиня), поскольку они – «лгать охотницы». Таким образом, автор продолжает развивать основные мотивы книги пророка Иеремии, который, обличая бездуховность жизни народа, говорит, что «пророки пророчествуют ложь <...>, и народ Мой любит это» (Иер. 5:31). Образ героини метонимически также представлен в виде окна – «зрачка», через который при чтении стихов не проникает свет истины («вне правдоподобья»), и «она» погружена в духовную тьму (её зрачок «ширит», что является признаком темноты).

Художник для «неё» – лишь развлечение, игрушка: «Чайковский на афише» (слово «афиша» восходит к французскому слову «булавка», «прищепка», что апеллирует к образу возлюбленной поэта из предыдущего стихотворения, в котором она аналогично обращается со своими аксессуарами – вуаль «зашпилив» и шляпку «шпилькой заколов»). Более того, такая духовно пустая особа фактически убивает художника: Чайковский «приколот» к стене подобно тому, как в своё время не знающая Бога толпа «приколотила» к дереву Христа. Фигура великого русского композитора, по-видимому, рассматривалась автором как некая трагическая параллель к судьбе лирического героя-поэта. Действительно, любовь гениального музыканта к подобному «ей» «котику» (имеем в виду молодого скрипача Иосифа Котека, созвучие фамилии которого с образом героини, одетой в мех «котика», выглядит неслучайным, более того – семантически акцентированным благодаря лейтмотивному в цикле образу кота-хищника) погубила его душу. Немаловажная деталь: Чайковский скончался в октябре – месяце, который в рассматриваемом цикле имеет демоническую маркировку («машет галкою октябрь», «октябрьский ужас»). В связи со сказанным выглядит симптоматичной авторская отсылка к последней симфонии П.И. Чайковского «Патетиче-

ская» («И Чайковский на афише / Патетично <...> / Может потрясти»), сыгранной под руководством композитора за несколько дней до смерти. Дело в том, что изначально оптимистическое звучание этого автобиографического сочинения с предполагавшимся названием «Жизнь» гениальный художник заменил на трагическое звучание реквиема по умершему. Другими словами, традиционный пастернаковский образ героини как благодатной «жизни» трансформируется теперь в свою противоположность – в несущего смерть демона.

Антиподом обозначенному трагическому образу художника в концепции цикла выступает образ Пушкина – как лирического героя-поэта из его знаменитого стихотворения «Зимнее утро» (1829). Пересекаясь в некоторых сюжетных точках (сна подруги, мглы и вьюги, окна), данные стихотворения тем не менее демонстрируют контрастные возможности решения проблемы взаимоотношений между поэтом и его «сестрой». Жизненная ситуация, похожая на ту, что описана у Пастернака – когда «вьюга злилась / На мутном небе мгла носилась» [Пушкин, с. 453] и она «печальная» сидела – для героя-поэта пушкинского стихотворения – вчерашний день, из которого он вышел сам и пробуждает-выводит на Божий свет подругу, всей душой стремясь к единству с этим светом и настоящей жизнью, открывающейся за окном, с природой в её первозданной красоте. У Пушкина герой-поэт с его подругой как бы обновляют свою жизнь, тоже начиная её с чистого листа. То, что Пастернак дал своему произведению пушкинское название, свидетельствует о главном в его концепции: своим поэтическим призванием лирический герой, как и его великий предшественник, должен служить «пробуждению» людских сердец от духовного сна, открывать им свет истины, любви и красоты.

Итак, любовная интрига в цикле «Зимнее утро» обретает характер духовного конфликта, где пастернаковский образ возлюбленной, подруги, сестры, воплощавший ранее сакральную идею жизни как Божьей ипостаси, обнаруживает теперь антагонистические для себя прежней черты демона. Образ последнего, присутствующего в тексте цикла как тёмное, хищное начало, проявляется и в образе героини – соответственно омертвляющей окружающий мир и несущую духовную смерть тем, кто рядом с ней. Лирический герой Пастернака, который имеет дар слова, но влюблён в неё, оказывается в ситуации нелёгкого выбора – между духовной миссией и плотским влечением, жизнью и смертью, Богом и дьяволом. Именно наличие духовной коллизии в любовном сюжете книги «Темы и вариации» затрудняет, по нашему мнению, однозначную классификацию специалистами некоторых её циклов как «любковых» – циклов, признающихся «уникальным явлением в русской поэзии XX века» [Сененко, с. 187].

Литература и источники

Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.

Бройтман С.Н. Эпиграф к «Сестре моей – жизни» Б. Пастернака // XX век и русская литература: сборник в честь 70-летия Г.А. Белой / отв. ред. Ю. Троицкий. М., 2002.

«Доктор Живаго» Б. Пастернака: с разных точек зрения / сост. Л.В. Бахнов, Л.Б. Воронин. М., 1990.

Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2: К–Я. М., 1988.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. М., 2003–2005.

Пастернак Е. Верность Христу // Русская мысль. 1999. 14–20 января.

Пушкин А.С. Соч.: в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. М., 1985.

Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. Т. 8: Помпадурсы и помпадурши. 1863–1874.. М., 1969. История одного города. 1869–1870. М., 1969.

Сененко О. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

References

Al'fonsov V. Poeziya Borisa Pasternaka. L., 1990. 368 s.

Broitman S.N. Epigraf k «Sestre moei – zhizni» B. Pasternaka // XX vek i russkaya literatura: Sbornik v chest' 70-letiya G.A. Beloi / otv. red. Yu. Troitskii. M., 2002. S. 190–201.

«Doktor Zhivago» B. Pasternaka: s raznykh tochek zreniya / sost. L.V. Bakhnov, L.B. Voronin. M., 1990. S. 127–169.

Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t. / gl. red. S.A. Tokarev. T. 2: K–Ya. M., 1988. 719 s.

Pasternak B. L. Poln. sobr. soch.: v 11 t. M., 2003–2005.

Pasternak E. Vernost' Khristu // Russkaya mysl. 1999. 14–20 yanvary. S. 16–17.

Pushkin A.S. Soch.: v 3 t. T. 1: Stikhotvoreniya. Skazki. Ruslan i Lyudmila. M., 1985. 736 s.

Saltykov-Shchedrin M.E. Sobr. soch.: v 20 t. T. 8: Pompadury i pompadurshi. 1863–1874.. M., 1969. Istoriya odnogo goroda. 1869–1870. M., 1969. 612 s.

Senenko O. «Temy i variatsii» v kontekste rannego tvorchestva B. Pasternaka: poetika liricheskogo tsikla i knigi stikhov: dissertatsiya. ... kand. filol. nauk. M., 2007. 209 s.

Maltseva O.A. (Kaliningrad, Russian Federation)

«SHE» and the poet in B.Pasternak's cycle «Winter Morning»: integrity and opposition

The article analyzes the poetic cycle by B. Pasternak «Winter Morning» (from the book «Themes and Variations. 1916-1922»). The emphasis is on the peculiarities of figurative works of the system in the context of the unfolding conflict of love. Attention is drawn to the primary role of the spiritual component of the image of the poet and his beloved. The author observes that the image of the heroine is identified with the image of reality and contains some elements of sacralization, and demonizes the image of the lyrical hero that is close to the specified identity. The author examines the image of the lyrical poet as a man who, in spite of the uniformity of the external environment to life, calls for her to resist. The article emphasizes the problem of internal transformation of the poet, having more than the gift

of speech, but absorbed by the «concerns» about the rich lover. It is alleged that the leading idea here is the idea of the devastating impact on the artist in his soulless environment. It is said about the symbolism of «Pushkin» title cycle, indicating the author's opinion article on the true purpose of the poet – to strive for spiritual awakening of society. The conclusion is made of the contradictory genre under the definition cycle «love».

Key words: *Boris Pasternak, cycle, lyrical character, love story, spiritual conflict.*

Maltseva Oksana Anatolievna – candidate of linguistics, professor assistant of historical language study, foreign philology and documentation dpt., Baltic Federal University of I.Kant. Phone: 8-911-455-14-82; e-mail: oa_malts@mail.ru