

Омри Ронен

НЕСКОЛЬКО ПРИМЕЧАНИЙ К СТИХАМ ПАСТЕРНАКА

Двадцать лет тому назад на основании анализа пастернаковских текстов И.П. Смирнов пришел к формулировке важнейшего конструктивного принципа, организующего межтекстовую связь как поэтический прием:

Всякое произведение словесного (и – шире – художественного) творчества реактивирует как минимум два источника, обнаруживая между ними отношение параллелизма. [...] Писатель реагирует на чужой литературный материал творчески, распознавая в нем (посредством анализа) или создавая из него (посредством синтеза) преинтертекст, который кладет в основу своего текста. В процессе реконструктивной интертекстуальной работы писатель регистрирует общность двух (или более) источников в плане выражения, постигая на этой основе их смысловую связность. Конструктивная интертекстуальность, напротив, предусматривает, что автор, установив сходство (внешне не сходных) источников в плане содержания, будет стремиться, далее, к тому, чтобы связать их означающие элементы внутри собственного произведения. (Смирнов 1985, 22-23)

Эти положения в особенности близки мне, потому что они возводят в ранг принципиального и общеприменимого явление, казавшееся менее пронизательному наблюдателю частным свойством художественно-функционального отношения к сакрально-мифологическим подтекстам в XX веке, в особенности у поэтов-акмеистов, у которых идея вечного возвращения играла роль метапоэтического мифа:

Annensky's remarks (in «Что такое поэзия» and «О формах фантастического у Гоголя») on the sophisticated literary consciousness which perceives myth through a variety of contextual prisms are pertinent to one prominent device that is traceable in twentieth-century myth-oriented poetry irrespective of trends and schools, and is, in my opinion, a distinguishing mark of the aesthetically valid approach to 'sacral' subtexts. This device consists of conducting a basic, traditionally 'sacred' theme through one or several 'lay' literary, historical, or scientific subtexts. It produces an integrated semiotic effect of mythologization/demythologization, on the one hand, and a poetic effect of distanced diachronic reiteration on the other. [...] The acmeists prized especially those myths in which they could

perceive a metapoetic potential, e.g. the myth of the eternal return, in which, as D.S. Maksimov (Максимов 1972, 91) noted with respect to Axmatova, they found nothing terrifying. On the contrary, they recognized in the eternal return the poetic principle projected upon the universe and human history. (Ronen 1985, 112-113, 120)

«Как минимум два источника» затрудняют и разгадывание каламбуров Пастернака, которые построены на тезоименитстве не столько сходного, сколько смежного, или же выказывают скрещенные черты метафоры и метонимии. Так «Дункан седых догадок – помощь» в стихотворении «Клеветникам», – это, очевидно, яхта, на которой дети капитана Гранта плывут за пропавшим отцом (Ронен 2002а, 26-27). В своих поисках они руководствуются догадками о смысле его размытой записки, приравненной, как в стихотворении *Сестра моя жизнь* расписание поездов, к священному писанию, к «смеси откровений и людских неволь» в полном древних загадок путеводителе спасения. Но названа яхта в честь шекспировского жертвенного короля Шотландии, за которого мстил его сын и Макдуфф, в свою очередь, плативший за смерть своих детей. Это случайное тезоименитство у поэта служит предзнаменованием и обретения отца, и «мести за клевету», соединяя два основных мотива стихотворения в единый сюжет о судьбе отцов и детей в искусстве и революции. Так в поэме *Лейтенант Шмидт* приобретает сюжетное значение исторической иронии то, что «крепость-тезка / Очаков – крестный дедушка повстанца корабля» – станет тюрьмой Шмидта. (Здесь активизируется, конечно, благодаря сцене суда «жертв века» над Шмидтом, и чисто поэтический подтекст названия «Очаков» – из *Горя от ума*: «А судьи кто? – За древностию лет / К свободной жизни их вражда непримирима, / Судженья черпают из забытых газет / Времен Очаковских и покоренья Крыма».)

1. Генотип и фенотип

Обмен признаками между языком и жизнью как двумя источниками творчества есть одна из главных тем Пастернака и мотивировок его риторической манеры. Поэзия, теоретические высказывания и всё мировосприятие Пастернака одушевлены убеждением, что устами поэта говорит природа, земля или город, и в этом заключается «реалистический градус» искусства, определяемый совсем по-якобсоновски как «решающая мера творческой детализации» (*Шопен*), в то время как «романтический градус» его есть «пониманье жизни как жизни поэта» (*Охранная грамота*, 11). В обоих случаях Пастернак предполагает «сотрудничество с действительной жизнью» (т. ж., 8), а не только с языком: «[...] пишут не Толстые и Ведкинды, а их руками – сама природа» (т. ж., 3).

По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, передается затем импровизации на эту тему. [...] Фантазируя, наталкивается поэзия на природу. Живой, действительный мир – это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения. [...] Он служит поэту примером в большей еще степени, нежели – натурой и моделью. («Несколько положений», 6)

Я – уст безвестных разговор, / Как слух, подхвачен городами; / Ко мне, как к стертой анаграмме, / Подносит утро луч в упор. // Но мхи пугливо попирая, Разгадываю тайну чар: / Я – речь безгласного их края, / Я их лесного слова дар («Лесное»).

Мой друг, ты спросишь, кто велит, / Чтоб жглась юридиков речь? / В природе лип, в природе плит, / В природе лета было жечь («Балашов»).

Теперь не сверстники поэтов, / Вся ширь проселков, меж и лех / Рифмует с Лермонтовым лето / И с Пушкиным – гусей и снег. («Любимая, молвы слащавой...»)

Наиболее четко эти мысли Пастернак высказал позже в связи с поэзией Блока:

[...] это производит впечатление переворота, точно распахиваются двери и в них проникает шум идущей снаружи жизни, точно не человек сообщает о том, что делается в городе, а сам город устами человека заявляет о себе. Так было и с Блоком. [...] Казалось, страницу покрывают не стихи о ветре и лужах, фонарях и звездах, но фонари и лужи сами гонят по поверхности свою ветреную рябь, сами оставили в нем свои сырые, могучие воздействующие следы. (*Люди и положения*, гл. «Девятисотые годы», 2)

Вяч.Вс. Иванов предложил на основе биологической аналогии плодотворную модель литературного наследования, выделяя в ней в качестве генотипа нетипичные, как бы случайные явления в творчестве одного поэта и одной эпохи, которые со временем могут быть фенотипически реализованы и послужить главным признаком в произведениях другого поэта позднейшей эпохи (Иванов 1987, 10-16; ср. т. ж. Ronen 1998, 391-392).

Такой генотип главного направления в творчестве Пастернака можно найти в одном из «Стихов о Прекрасной даме», впервые опубликованном только в 1914 году и мало характерном для самого Блока, но зато близком к речевому пафосу и руководящей идее младшего поэта:

Они звучат, они ликуют,
Не уставая никогда,
Они победу торжествуют
Они блаженны навсегда.

Кто уследит в окрестном звоне,
 Кто ощутит хоть краткий миг
 Мой бесконечный в тайном лоне,
 Мой гармонический язык?
 Пусть всем чужда моя свобода,
 Пусть всем я чужд в саду моем –
 Звонит и буйствует природа,
 Я – соучастник ей во всем!

2. Душа и песнь

Есть два стихотворения Пастернака о взаимном пленничестве стиха и души в безраздельных обоюдных узах. Тема трактуется мифологически в сюжете обоих стихотворений. В одном песнь приросла к душе и определяет ее. В другом, более раннем, «тень без особых примет», именуемая некоторыми «душой», заключена в «камне стиха».

«Душа»:

О вольноотпущеница, если вспомнится,
 О, если забудется, пленница лет.
 По мнению многих, душа и паломница,
 По-моему – тень без особых примет.

О, – в камне стиха, даже если ты канула,
 Утопленница, даже если в пыли,
 Ты бьешься, как билась княжна Тараканова,
 Когда февралем залило равелин.

О внедренная! Хлопоча об амнистии,
 Кляня времена, как клянут сторожей,
 Стучатся опавшие годы, как листья,
 В садовую изгородь календарей.

«Определение души»:

Спелой грушею в бурю слететь
 Об одном безраздельном листе.
 Как он предан – расстался с суком!
 Сумасброд – задохнется в суком!

Спелой грушею, ветра косей.
 Как он предан, – «Меня не затреплет!»
 Оглянись: отгремела в красе,
 Отпылала, осыпалась – в пепле.
 Нашу родину буря сожгла.
 Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?
 О мой лист, ты пугливей щегла!
 Что ты бьешься, о шелк мой застенчивый?

О не бойся, прирощая песнь!
 И куда порываться еще нам?
 Ах, наречье смертельное «здесь» –
 Невдомек содроганью сращенному.

Сюжет этих стихотворений труден для понимания: более раннее, 1915 года, «Душа» (или «Внедренная», как в первом издании сборника *Поверх барьеров*) – по его грамматической двусмысленности; более позднее (1919?), «Определение души», – по загадочности тропов.

«О вольноотпущенница, если вспомнится, / О, если забудется, пленница лет». Являются ли глаголы здесь возвратными (она нам вспомнится, она забудется сном), или же второй из них, забудется, пассивный (она пленница, если она забудется нами), а первый, вспомнится, поскольку конструкция *она вспомнится нами не употребительна, – средне-пассивно-возвратный (Виноградов 1972, 498): она вольноотпущенница, если ей вспомнится нечто? Этот силленис или синтаксический каламбур (ср. «Скорей со сна, чем с крыш») с темной лаконичностью передает мистическое представление орфиков и иерофантов Элевсина, с одной стороны, Вергилия и позднейших поэтов, с другой.

Согласно орфикам, в Аиде два ключа, левый – Леты, правый – Мнемозины. Душа, избирающая ключ забвения, вынуждена вновь воплотиться, она – «пленница лет» (здесь возможен у Пастернака потаенный каламбур). Душа же, пьющая холодную воду памяти, обретает блаженное бессмертие, она «вольноотпущенница» из круга принудительных существований. Скорее всего, источником Пастернаку послужил здесь не труд Эрвина Руде «Психея» (гл. XIV. II и прим. 151), а статья Вячеслава Иванова «Древний ужас», поскольку именно в ней новорожденный ребенок, новое воплощение, сравнивается с тенью, как в стихотворении «Внедренная», и с плодом, отпавшим от дерева, как в «Определении души»: «Когда отсечен ребенок от матери, как плод от дерева, – обособленный человек подобиет новой тени, легкой гостье Аида, только что испившей от летеиских струй, от вод Забвения» (Иванов 1909, 394).

У Вергилия (*Энеида*, VI, 636-750) в обители блаженных те, чье чело отмечено белой повязкой, потому что они оставили о себе заслуженную память среди живых. Души, которые не смогли, умирая, освободиться от телесной скверны, вынуждены, после десятивекового очищения, пить из Леты, чтобы забыть обо всем и снова вселиться в тело. Сюжет Пастернака о «внедренной», тонущей в «камне стиха», активизирует этимологию слова «амнистия»: годы хлопочут не о платоновской прапамяти (*anamnesis*), а о забвении (*amnesia*).

В строках «Евфросины» Гете, навеянных Вергилием, души, не оставившие по себе памяти, не имеют облика и имени в Аиде, а те, кто прославлен поэтами, сохраняют свой особый образ, так как «только Муза дает смерти какую-то жизнь» (*Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod*).

Баратынский, в стихотворении «Своенаравное прозвание...», избирает тайное имя средством посмертного узнавания «в том мире, за могилой, / Где нет образов, где нет / Для узнанья, друг мой милый, / Здешних чувственных примет».

Отсутствие «примет» в мире живых, как у теней в загробном существовании, характерно для «внедренной» героини Пастернака, которую он отличает и от душ Платона, и от августиновского понятия «паломничества души», *peregrinatio animi*: «По мнению многих, душа и паломница, / Помоему – тень без особых примет». Не паломница, а пленница, она заключена в «камне стиха», «одета камнем», как Алексеевский равелин, в котором «билась княжна Тараканова». Образ души-утопленницы, вызывает в памяти слова из Псалма 68, «воды дошли до души», и из Книги Пророка Ионы, 2, «Объяли меня воды до души моей».

С другой стороны, развернутое сравнение с княжной Таракановой играет и отчетливую сюжетную роль. Венера в *Метаморфозах* Апулея (IV.30) считает Психею, как Екатерина княжну Тараканову, самозванкой (ср. Слова Психеи у Цветаевой в стихотворении 1918 г.: «Не самозванка – я пришла домой»), «заместительницей», пытающейся узурпировать царственные почести, и жестоко преследует ее. Героиня стихотворения, озаглавленного «Душа» в позднейшей версии, – самозванка, какое бы имя ей не давали, поскольку любое «определение души» есть самоопределение.

Если в более раннем стихотворении бьется и гибнет «внедренная» в «камень стиха» «тень без особых примет», то в «Определении души» бьющаяся песнь так приросла к душе, удел которой – «наречье смертельное «здесь», что следует за ней, утратившей небесную родину, на землю.

Поэтическим подтекстом пастернаковского сюжета служит «Ангел» Лермонтова:

[...] Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов; [...]
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез;
И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Этот подтекст «сращен» с другим стихотворением Лермонтова, «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...», которое определяет отождествление песни у Пастернака с «безраздельным» древесным листом. Затем, в качестве контрастного по отношению к теме небесной родины, возникает здесь «гражданский» подтекст Минского (ср. Смирнов 1985, 93-95 и далее о «десубституции значений» таких вторичных источников, как Минский, у Пастернака): «Увы, дрожащий лист осины / Сильнее прикреплен к родной земле, чем я; / Я – лист, оторванный грозой. / И я ль один?.. Вас всех, товарищи-друзья, / Сорвало бурю одною» («Песнь первая» из поэмы *Песни о родине*, 1882).

Было уже отмечено, что звуковое сходство «душа» – «груша» послужило «толчком для метафорического их отождествления» (O'Connor 1988, 81). К этому наблюдению следует прибавить, что метафора, как часто бывает у Пастернака, с помощью игры слов развивается в сюжетную загадку, ключ к которой дает известная поговорка: «Люби, как душу, трясина, как грушу». Космическая буря потрясает небесную родину душ и гармонии, сбрасывая на землю душу, как грушу с приросшим листом – песней небес.

У Платона (*Государство* X, 621, a-b) души перед новым воплощением пьют из реки Амелет, а затем, в полночь, при ударе грома и землетрясении, рассыпаются по небу, как звезды, к местам своего пакирождения.

Не исключена здесь также возможность двуязычного каламбура *grossos*, незрелые фиги – груши, построенного на стихе Апокалипсиса (6, 13) по латыни: *et stellae caeli ceciderunt super terram, sicut ficus mittit grossos suos cum vento magno movetur*, «И звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои».

3. Ницше и Гейне

«Болезни земли»:

О еще! Раздастся ль только хохот
Перламутром, Иматрой бацилл,
Мокрым гулом, мглой стафилококков,
И блеснут при молниях резцы,
Так – шабаш! Нешаткие титаны
Захлебнутся в черных сводах дня.
Тени стянют трепетом tetanus,
И медянок запылит столбняк.

Вот и ливень. Блеск водобоязни,
Вихрь, обрывки бешеной слюны.
Но откуда? С тучи, с поля, с Клязьмы
Или с сардонической сосны?

Чьи стихи настолько нашумели,
 Что и гром их болью изумлен?
 Надо быть в бреду по меньшей мере,
 Чтобы дать согласие быть землей.

Сюжет стихотворения навеян главой «О великих событиях» во второй части *Так говорил Заратустра*. Оболочка Земли поражена болезнями, одна из которых называется «человек», а другая – «огненный пес» из бездны вулкана на острове (Стромболи, по мнению комментаторов). Огненный пес отождествляется у Ницше с «извержением и возмущением», с воплем «Свобода!» в устах тех, кто умеет «нагревать тину до кипения», с «новым шумом» вокруг «великих событий». Описание этого бесящегося пса отражено у Пастернака в таких деталях стихотворения (помещенного в цикл «Заняты философией»), как: «И блеснут при молниях резцы»; «Блеск водобоязни, / Вихрь, обрывки бешеной слюны». Псу из вулкана, задыхающемуся от гнева и зависти, противопоставлен у Ницше другой огненный пес, который

говорит действительно из сердца земли. Дыхание его из золота и золотого дождя. Что ему до пепла, дыма и горячей слизи! Смех выпархивает из него, как пестрые тучки; противны ему твоё бурчание, твоё плевание и истерзанные потроха твои!

В первой публикации (1919) эти стихи были озаглавлены *Из цикла «Свежесть вещей»*. Очевидно, Пастернак имел в виду, в частности, свежесть пророчества Заратустры, которое, в свою очередь, восходит тематически к стихотворению Гейне «*Ganz entsetzlich ungesund / Ist die Erde [...]*» – о безнадежно больной Земле, с образами древнего безумия, миазмов, жаб и червей, превращающихся у Пастернака в бред, в бацилл, стафилококков и медянок.

В другом месте у Гейне, в *Романтической школе* (кн.2, гл.4), поэзия – болезнь человека, как жемчуг – болезнь устрицы. Это уподобление было развито до космического масштаба Хлебниковым: «Мне видны – Рак, Овен, / И мир лишь раковина, / В которой жемчужиной / То, чем недужен я» (Ронен 2002б, 112).

Так Пастернак, активизируя по крайней мере два взаимосвязанных источника, Ницше и Гейне, в «Болезнях земли», как и в «Высокой болезни», сопоставляет революцию и поэзию в едином образе мировой боли.

Л и т е р а т у р а

- Виноградов В.В. 1972. *Русский язык* (грамматическое учение о слове), М.
- Иванов Вяч.Вс. 1987. «О взаимодействии динамического исследования языка, текста и культуры», *Исследования по структуре текста*, М., 5-26.
- Иванов В. 1909. «Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста «Terrore Antiquus»», *По звездам. Статьи и афоризмы*, СПб., 393-424.
- Максимов Д.Е. 1972. «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока», *Блоковский сборник*, Тарту, 25-121.
- Ронен О. 2002а. «Межтекстовые связи, подтекст и комментирование», *Русская филология*, 13, Тарту, 13-32.
- 2002б. *Поэтика Осипа Мандельштама*, СПб.
- Смирнов И.П. 1985. *Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака*, WSA, Sonderband 17, Wien.
- O'Connor K. 1988. *Boris Pasternak's My Sister – Life: The Illusion of Narrative*, Ann Arbor.
- Ronen O. 1985. „A Functional Technique of Myth Transformation in Twentieth-Century Russian Lyrical Poetry“, Kodjak A., Pomorska, K. Rudy, S. (eds.), *Myth in Literature*, (New York University Slavic Papers, Volume V), Columbus, 110-123.
- 1998. „Esenin: The Sources of His Poetics“, *Canadian-American Slavic Studies*, Vol. 32, 391-398.