



ELSEVIER



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Russian Literature 100–102 (2018) 235–251

Russian Literature

www.elsevier.com/locate/ruslit

ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ ЧАЙКОВСКОГО:
К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЦИКЛА “ЗИМНЕЕ УТРО”
БОРИСА ПАСТЕРНАКА
(THEMES AND VARIATIONS OF TCHAIKOVSKY:
TOWARDS AN INTERPRETATION OF BORIS PASTERNAK’S
CYCLE “WINTER MORNING”)

ДАРЬЯ ПОЛИВАНОВА, КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ
(DAR’IA POLIVANOVA, KONSTANTIN POLIVANOV)

kot-poli@mtu-net.ru

National Research University “Higher School of Economics”, Russian Federation

Abstract

The article presents a reading of the cycle “Winter Morning” (“Zimnee utro”) from Boris Pasternak’s fourth book of poetry, *Themes and Variations (Temy i variatsii*, 1923). The cycle is constructed from variations on the images and motifs of predecessors, both poets and musicians, including Aleksandr Pushkin, Vasilii Zhukovskii, Apollon Maikov, Aleksandr Blok, and Petr Tchaikovskii and his *Children’s Album*. This analysis of the text – at the level of its lexical, rhythmic and syntactic features – demonstrates the profound convergence of music and poetry, the interweaving of literary and musical allusions, and the inclusion of contemporary experience into the course of history as basis for the creative transformation of the world in Pasternak’s poetics. With this analysis, we demonstrate why and how lyrical poetry functions as a key source for the reconstruction of the poet’s political, cultural-historical, conceptual, and spiritual views.

Keywords: *Boris Pasternak; Aleksandr Pushkin; Petr Tchaikovsky; Aleksandr Blok; Poetry and Music*

<https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2018.11.009>

0304-3479/© 2018 Published by Elsevier B.V.

“Зимнее утро” – цикл из пяти стихотворений четвертой книги стихов Пастернака *Темы и вариации*, напечатанной в 1923 г. в Берлинском издательстве Геликон.

Существенная часть стихотворений, составивших книгу (41 из 53), уже к тому времени печатались автором по отдельности и циклами в журналах и альманахах в 1920-1923 гг. Для сравнения из 50 стихотворений предыдущей книги *Сестра моя – жизнь* (1922 г.) были предварительно напечатаны только 14. Большую часть этих предварительных публикаций составляли подборки из нескольких стихотворений, составивших далее циклы внутри книги.

Автор давал книге не самые высокие оценки. В дарственной надписи Марине Цветаевой он назвал ее “высевками и опилками”, а в письме к давнему приятелю – поэту Сергею Боброву – утверждал, что “книгу доехало стремление к понятности” (Пастернак 2003-2005: 425).

Более сдержанной, в сравнении с реакцией на *Сестру мою – жизнь*, была и оценка современниками. Возможно, этим объясняется и сравнительно меньшее внимание, которое было уделено *Темам и вариациям* в исследовательской традиции.

Разумеется, исследователи не игнорировали вовсе ни книгу, ни отдельные стихотворения из нее, ни целые циклы. Композиции всей книги посвящена диссертация К. Абрамовой (2013), внимательно рассмотрел именно циклы внутри книги В. С. Баевский (1993; 2011), циклу “Разрыв” посвящена специальная работа А. А. Долинина (2006а; 2006б), о разных стихотворениях книги неоднократно писал в своих работах, посвященных поэтике Пастернака, А. Жолковский (2011; 2015).

В настоящей работе предлагается рассмотреть цикл не только с точки зрения законов организации важнейших смысловых линий, связанных с принципом “вариации” как чужих поэтических текстов, так и мотивов музыкальных произведений (в работах наших предшественников не выделялось последовательное обращение сразу к нескольким музыкальным текстам в качестве опоры значимых ассоциативных линий), но и показать, как в цикле “Зимнее утро” проявляются не просто “отзвуки” окружающей действительности, а достаточно внятная оценка послереволюционной жизни. Автора романа *Доктор Живаго* давно уже перестали воспринимать как лирика, живущего в башне из слоновой кости, однако работы и книги Л. Флейшмана, Е. Б. Пастернака, Дм. Быкова при реконструкции политической позиции поэта опирались прежде всего на его переписку, интервью, публичные выступления и анкеты. Как становится ясно из анализа цикла “Зимнее утро”, лирика после 1917 года дает не меньше оснований для подобных реконструкций. Предлагаемый анализ мотивов, композиции и поэтической структуры текстов позволяет показать, как связаны в лирике Пас-

тернака смысловые уровни восприятия действительности, как взаимодействия истории, современность, литература и музыка.

В первом книжном издании цикл “Зимнее утро” входил как первый “подцикл” в большой цикл “Нескучный сад” из 29 стихотворений, однако при переизданиях Пастернак сделал его равноправным с другими циклами книги. Следующие за ним циклы так же как и он сам, имеют одинаковые подзаголовки (“Зимнее утро” [5 стихотворений], “Весна” [5 стихотворений], “Сон в летнюю ночь” [5 стихотворений]) и отчетливо схожи с ним по композиционному строению.

Во всей книге присутствуют *вариации* тем, образов и мотивов литературных текстов – прежде всего Гете, Шекспира, Пушкина, а также Блока, Белого, Маяковского, Хлебникова, самого Пастернака (из других книг).

Соответственно, тема преемственности, понимаемая в этой книге прежде всего как тема “вариаций” на тексты предшественников и современников, становится магистральной темой всей книги, наряду с проходящими через разные циклы темами связности разных авторов и текстов, связности разных видов искусства и их законов, и прежде всего законов преобразования и искажения действительности искусством (темы лжи искусства), связанной с темами “вариаций” и преемственности, оказывается тема возрастов и школы.

В качестве значимого фона, а иногда и центрального ключа к пониманию текста в книге отчетливо и в самых разных контекстах регулярно всплывают картины, ситуации, явления послереволюционной Москвы – голода, снеговой повинности, террора, расстрелов, разрушенных артиллерийским обстрелом октября 1917 г. стен и башен Кремля и др. (об этом см. Platt, Polivanov 2016).

Если пренебрежительные оценки автором своей книги более или менее вписываются в число других негативных отзывов Пастернака о собственных поэтических текстах, его утверждение о “понятности” на фоне сложного и часто намеренно неоднозначного синтаксиса, нестандартных словосочетаний, специфического авторского словоупотребления представляется по меньшей мере преувеличением.

Попробуем ниже выделить основные принципы построения и по возможности предложить пояснения к пяти стихотворениям цикла “Зимнее утро”.

Цикл содержит и “варьирует” практически все свойственные книге темы, мотивы, приемы и образы (творчество и его законы, поэт в современном мире, связь поэзии и природы, поэзии и городского пространства, поэзии и традиции, любви и одиночества).

Несмотря на то, что заглавие прямо отсылает к ‘Зимнему утру’ А. С. Пушкина 1829 г., и его “вариации” – *Зимнему утру* Аполлона Майкова 1839 г., мы постараемся показать, что именно для этого цикла

не менее, а может быть и более значимым ключом является обыгрывание не литературных, а музыкальных ассоциаций, связанных с несколькими произведениями П. И. Чайковского.

Напомним, что, как отмечали уже многие исследователи Пастернака, заглавие книги (как и название второго цикла “Тема с вариациями”) объясняет законы ее устройства, соотнося ее с соответствующим жанром музыкального сочинения: регулярное повторение тем и мотивов внутри циклов и через всю книгу, несомненно, имитируют музыкальность композиции.

В первом стихотворении цикла, как и в цикле “Тема с вариациями”, представлены темы, которые дальше будут развиваться и детализироваться в четырех следующих: законы происхождения поэзии, свойства и поведение поэта в окружающем его мире, тема лжи и искажения, возникающая как в искусстве, так и в мире вокруг поэта.

Первая строфа открывается парадоксальной картиной падающего складками воздуха (“Воздух седенькими складками падает...”; 2003, I: 195). На этот воздух здесь “смотрит” и вообще выступает в качестве лирического субъекта не человек (поэт), а снег: снег (мелькающий) напоминает (о бывшем накануне – как в “Зимнем утре” Пушкина “вечор ты помнишь вьюга злилась” [1976-1979, III: 125]) о вчерашнем – перед укладкой спать, о закончившемся дне. Деминутивы в этой и следующей строфах: *спатки, седенькими, колыбелька, кожица, столик* – возникают как обозначения прошлого – и прежде всего детства, что позволяет вспомнить, что “Зимнее утро” – название не только хрестоматийного стихотворения Пушкина, но и второй части *Детского альбома* П. И. Чайковского.

Во второй строфе воспоминания становятся осязаемыми, материализуется ощущение холода (“мурашки разбегаются и ежится кожица”; 2003, I: 195). “Выйдешь” – во второй строфе могло бы относиться к человеку, выходящему на улицу, но здесь возникает эффект отождествления человека и природы (самый частый глагол, описывающий снег – “идти” (в том числе и у Пастернака) – “снег идет”). Картина улицы (“улица в бесшумные складки ложится”; там же) наполняется мерзнувшими зимним утром детьми, идущими в школу с сумками, дети, которым холодно – и сама улица начинает “лОжится” в складки (напоминающие о складках воздуха из первой строфы) серой рыболовной сети – отчетливо непривычное цветовое определение, возникающее, видимо, от цвета “седеньких” складок воздуха – сеть “снижено” напоминает о пушкинских “великолепных коврах”, которыми “блестя на солнце снег лежит” (Пушкин 1977, III: 125) – вместо великолепия голубизны неба и блеска – серый цвет дополненный вульгарно-просторечной формой из “Облака в штанах” Маяковского “любовь на скрипки лОжите” (1950, I: 85) (отметим, что именно здесь

впервые можно зафиксировать отчетливое проявление мотива творчества).

В третьей строфе стихотворения

Все, бывало, складывают: сказку о лисице,
Рыбу пошвырявшей с возу,
Дерево, сарай, и варежки, и спицы,
Зимний изумленный воздух...
(2003, I: 196)

появляется ключевой глагол – “складывать”: сложение объединяет здесь природу, творчество (складывать, в значении писать, сочинять, можно и сказку, и стихи), повседневную жизнь, детские занятия арифметикой в школе. Окружающий мир построен по тем же законам, что и сочинение (“сложение”) сказок, и “сложение” стихов, и творческое начало оказывается здесь основой свойственного пастернаковскому миру неразделимого единства.

Все – и люди и природа – “складывают”: сказку о лисе и рыбе, сложенных на воз (до того, как лисица оттуда рыбу “пошвыряла”), дерево – возможно речь о сложении дров на зиму в поленницу, или в сарай, который сам построен “сложен” из бревен. Варежки и спицы, видимо, заражаются свойством складывать (или складываться) от всех предметов и явлений вокруг. Спицы и варежки – средство создания и его результат, могут появляться здесь, как атрибут зимней детской одежды, а также напоминать о сетях, которые тоже вяжут (плетут). И наконец, вновь появляющийся воздух оказывается изумленным, возможно, именно своей включенностью во всеобщий процесс “складывания” (он, напомним, падает “складками”) – творения.

Третья строфа отчетливо выделяется формально за счет клаузул: только в ней сплошные женские окончания.

В четвертой строфе возникает зимний холодный воздух, проникающий внутрь помещения, зимнее утро становится ощутимо уже не только на улице или через окно: дует в комнату, метет на улице и подирает столик (глагол “подирать”, употребляемый в языке по отношению к человеку “мороз по коже (по спине) подирает” – о чувстве сильного холода или внезапного ужаса), то есть зимний воздух воздействует уже не только на человека, но и на предметный мир: на ученический столик – то есть проникновения в школьный класс или комнату ученика (с цветиками и клеткой с чижиком) холода, а вместе с ним и законов “сложения” в школьную арифметику – человек (и поэт) с детства (то, что обычно называется со “школьной скамьи”, превращающейся у Пастернака наоборот в “подирало столик в школе”; 2003, I: 195) подчиняется общим законам природного мира (снежного).

“Дуло и мело” (там же) – впервые отчетливо вводит тему холодного ветра, вьюги, которая была и в прежнем (школьном, детском) мире, но в контексте цикла 1918 г. легко приобретает значение исторического, революционного ветра, вихря, вьюги.

Задувающий с улицы холодный воздух, уже появившийся мотив страха (*ежится кожица, разбегаются мурашки, подирает*), продолжают на уровне сюжета: лечение или даже выдираание зуба, страх (ужас) перед доктором. А в глазу доктора пациенту видится безумье и одновременно отражение все того же мира зимней улицы и спешащих по ней в школу не выспавшимися школьниками – “сонные” каракули). Таким образом глаз – одновременно отражающий и безумный создает мотив безумия творчества, который в блоковском духе (“о я хочу безумно жить...”; 1997, 3: 57) будет продолжен и развернут во втором стихотворении цикла.

В шестой строфе возвращается настоящее время, “та же [...] сказка”, та же, которая была прежде (в детстве, в невозвратно прошедшем), зимняя сказка может быть не только сказкой о лисе, сюжет который складывается вокруг обмана, но и возможно заглавием пьесы Шекспира (*Зимняя сказка*), построенной на многочисленных обманах, непонимании и взаимном недоверии. Продолжается мотив движения (падает, выйдешь) – но теперь уже “бега” – летящий снег, метель (возможно, отчасти и метафора исторических событий) – шуршит по газете “шурша метелью по газете” (2003, I : 195) – природа соединяется с печатным текстом – или становится его содержанием – выкидываясь за границы тротуара и грив лошадей (везущих экипажи, сани, дрожки по улице) – при этом стихия ветра, метели уподобляется стихии моря (“за барашек грив” [там же] – как за барашки волн) – о чем также напоминает вновь появляющаяся рыболовная сеть.

В заключительной строфе – возникают и законный, и комнатный мир во взаимодействии и фактически слиянии друг с другом (“фортковая [...] жуть берез”; 196).

Жуть видимого через окно окружающего мира названа *ватной* – так как ватой забивают окна; *примерзлая* – от, возможно, примерзшей ваты и узоров на окнах, *байковая* – возможно, от соединения детской комнатной одежды, “баюканья на ночь” (вспомним о колыбельке в первой строфе); через неутепленную форточку в комнату и проникает с улицы как холод, так и жуть. Собственно, тут впервые появляется окно (точнее “фортка”), через которое видны черно-белые или черные силуэты берез (“жуть берез безгнездых”; там же). “Чем свет” – то есть поздним зимним утром – законная жуть свертывает ночь (винительный падеж) или человек завершает ночь: “свертывая” ее во время утреннего чая.

Стихотворение завершается повторением строки об изумлении зимнего воздуха, на этот раз уже связанного с миновавшей ночной жутью.

Сквозную тему первого стихотворения – сложение, подчеркивает и стиховая форма. Стихотворение написано хореем (первые три строфы разностопным: 5554, а далее вольным: 6464, 6465, 6664, 7464) с чередованием дактилических (и гипердактилических окончаний) с женскими – выбивается только третья строфа, состоящая из сплошных женских окончаний (ЖЖЖЖ). Интересно, что ритм здесь очевидно продолжает главную тему “складывания”, что ритм начинает меняться именно в строфе про арифметику, в каждой следующей строфе в строках становится больше слогов (однокоренное к “сложению”).

Стих следующих четырех стихотворений цикла проще: трехстопный ямб с перекрестной рифмовкой ЖЖЖЖ, четырехстопный хорей с перекрестной рифмовкой МЖМЖ, и последние два стихотворения снова четырехстопный хорей, но уже ЖМЖМ.

Если в первом стихотворении присутствовала “тема” законов стихосложения, то второе уже о поэтах, которые живут нарушая законы здравого смысла, пребывая в состоянии близком к запою – творческому или буквальному – “осушать сутки” – как пить и/или писать много суток напролет – очевидно, подобно поэтам из блоковского ‘Поэты’ (“За городом вырос пустынный квартал”; Блок 1997, 3: 88).

Как не в своем рассудке,
Как дети ослушанья,
Облизываясь, сутки
Шутя мы осушали.

Иной, не отрываясь
От судорог страницы
До утренних трамваев,
Грозил заре допиться.
(2003, I: 196)

Судорожное писание или/и питье – “не отрываясь от судорог страницы” – продолжается всю ночь, до появления первых трамваев: поэт “грозит” допиться заре (зимнего утра).

Раскидывая хлопко
Снежок, бывало, чижик
Шумит: какую пробкой
Такую рожу выжег?
(Там же)

Тут появляется, как и в первом стихотворении, возвращение в прошлое (“бывало”) – и в этом прошлом вновь возникает чижик, который уже не в комнате, а раскидывает снег. Впрочем, здесь может возникать и образ сугубо современный: в одном из стихотворений другого цикла этой книги ‘Болезнь’ в качестве микросюжета возникает призыв горожан на снеговую повинность, но чижик может здесь вызывать ассоциацию с “питьем водки на Фонтанке” из известной песенки (“Чижик-пыжик, где ты был...”), вновь появляется своеобразно сплетенный музыкальный и “детский” мотив, что становится таким образом метафорой беззаботного поэта, которого привлекают к уборке снега. Поэт окрашивает лицо жженой пробкой подобно раскрашиванию лиц футуристами или участниками маскарада.

Встающий день (в начале первого стихотворения упоминался “западавший день”), напоминающий тех же блоковских ‘Поэтов’ – “Напрасно и день светозарный вставал над этим унылым болотом” (1997, 3: 88), возникает в отчетливо сниженной городской обстановке: пожарные лестницы (ср. блоковское “пожаром зари”; 16) помойная яма, плесень и штабеля дров (“сложенные”, вероятно, как все, что складывалось в первом стихотворении).

Связь с предыдущим стихотворением возникает через то же стихотворение Блока – “я верю: то Бог меня снегом занес, то вьюга меня целовала” (там же) – снег и вьюга две силы зимнего мира (“зимнего утра”), которые обладают способностью воздействовать на поэтов.

В третьем стихотворении “Я не знаю, что тошней...” (2003, I: 196) представлены ощущения поэта, наблюдателя современного городского утра, холодной и голодной зимы.

Тошнота вызывается в равной степени и рано наступившей зимой (“все в кашне”, “всё в снегу”; там же) – возможно, тошно и от того, что лица скрытые “кашне” теряют индивидуальные черты), и современностью, в которой не осталось того детского школьного утра, о котором “припоминал” снег в первом стихотворении (“всё в минувшем”; там же). Холод усиливает вызывающее тошноту чувство голода, при котором стук веток на ветру напоминает прежний звук и запах связок тминных баранок, но, наверное, нет и сегодняшних сухешек “с запахом рогожи” (197), то есть с запахом мешковины, в которой они привозились в Москву в 1918-1919 гг. мешочниками. Впрочем рогожа в жизни Москвы 1918-1919 гг. могла вызывать ассоциации и со смертью, в том числе насильственной, вспомним строчку из поэмы Н. А. Некрасова “Мороз – Красный нос” “да угол рогожей покрытого гроба” (1967, 2: 109), а вихрь – по крайней мере с появления блоковской поэмы ‘Двенадцать’, прочно связался с мотивом революции.

Наиболее парадоксальное выражение “рушащийся лист с конюшни” (2003, I: 196) и строчка “машет галкою октябрь по каракулевым кофтам” (197) позволяет здесь вновь вспомнить о П. И. Чайковском, но уже не о *Детском альбоме*, а о не менее знаменитом цикле “Времена года”, где мрачно-меланхолический ‘Октябрь’ был снабжен композитором эпиграфом из А. К. Толстого

Осень, осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят.

Определение “рушащийся” к листу усиливает впечатление от падающих на морозе на снег листьев, которые падают даже не с деревьев, а “рушатся” со строений (“с конюшни”): листопад грандиозно расширяет свое влияние и одновременно поддерживает мотив безвозвратно разрушенного минувшего.

Время и пространство стихотворения определяются одеждой (кашне и каракулевые кофты), снегом и ветром, трясущим голые ветки деревьев, и “галками”, летающими в этом пространстве серо-черными птицами (ср. “жуть берез безгнездых” (там же) в первом стихотворении). Мотив тошноты связывает стихотворение с предыдущим и с ‘Поэтами’ Блока – “под утро их рвало, потом запершись, Работали тупо и рьяно” (Блок 1997, 3: 88).

В четвертом стихотворении ”Ну и надо ж было, тужась...” (2003, I: 197) поэт как будто вспоминает о стремлении превратиться в птицу (“взлететь в хаос”; там же). Появляющаяся возлюбленная поэта, напротив, как будто сливается с приземленной толпой (“Где и ты ... машешь муфтой в море муфт”; там же), она охвачена той же стихией холодного снежного октября (революцией и ее последствиями), что и остальные вокруг, и “закутанная в кашне” обезличивается, приобретая черты проносящихся лошадей (“темной рысью”; там же). Отметим, что связь женщины с лошастью может быть вариацией мотива из *Зимней сказки* Шекспира, где герой обещает жену за ложь запереть в конюшню и сам впрягаться с нею вместе в дышло.

На этот раз “ужас” – уже “октябрьский”, связан, вероятно, не только с погодой, но и с захватившими власть в октябре 1917 г. Большевиками.

А “содом со шпилей” (там же), возможно, напоминают о строке из *Евгения Онегина* – “стаи галок на крестах” (Пушкин 1976-1979, V: 135) – тем самым продолжая “птичью” характеристику пространства, возникшую уже в третьем стихотворении цикла. Обратим внимание, что если в первых стихотворениях цикла появлялись безобидные чижики, то в третьем и последующих птицы каркающие, традиционно связанные с мотивом предзнаменования или сопутствия беды.

В то же время строку “сложить октябрьский ужас” (2003, I: 197) – при сохранении семантики складывания-творчества из первого стихотворения (сложить в смысле сложить в стихи) – можно прочесть и как риторический вопрос, обращенный к поэтам: стоило ли устремляться в революцию, “каркать” (пророчествовать о неизбежности катастрофы), чтобы взлетев в революционный хаос, об ужасе октября сказать в стихах лишь как о мрачной картине, создающейся беспорядочным полетом птиц. Тут, возможно, Пастернак имеет в виду и свое собственное стихотворение из книги *Сестра моя – жизнь* “До всего этого была зима”: “В занавесках кружевных воронье, ужас стужи уж и в них заронен Это кружится октябрь, Это жуть, подступила на когтях к этажу...” (121).

В пятом стихотворении “Между прочим, все вы, чтицы...” (198) как будто соединяются “призмы” восприятия мира и поэзии с источниками этой поэзии. Оно начинается с обращения “Все вы” (видимо, продолжающее “где и ты” из четвертого), относящегося к женщинам, читательницам, охотницам лгать, то есть, в контексте этого цикла, искажать смысл прочитанного (уже само наименование “чтицы” является искажением “читательницы”, а вместе с тем фонетически сближается с птицами, с которыми прежде соотносился поэт). Первое, что про них сообщается, это то, что они могут обучаться у окна (“у оконницы учиться”; там же), которое само по себе, видимо, представляет определенным образом “обрамленную”, но и тем самым неполную, искаженную картину окружающего мира.

Женщина способна “учиться” у окна – блеску, дивности, холоду, метанию взглядов, проливанью слез. Как и женщины, окно блещет, “как баллада, дивной влагой”: стекло, как и женщина может быть блестящим, обладает затягивающей притягательностью, запотевая может лить слезы.¹ “Влажная баллада” напоминает о балладе В. А. Жуковского ‘Рыбак’ об искушении человека таинственными силами бытия (“И влажною всплыла главой Красавица из них”, “Она поет, она манит – Знать, час его настал!”; 1956: 396).

Женщина-читательница “мечет взгляды мимо – словом, тот же лед” (2003, I: 198) – сопоставляется со льдом за счет холодного равнодушия к поэту, одновременно кокетливо “строая глазки”, окно же подобно льду за счет как прозрачности, так и заиндевелости. С другой стороны, женщины, как и окно в окружающий мир, могут производить настолько ошеломляющее впечатление на поэта, что “ширит, рвет его зрачок”, и тем самым исказить его способность воспринимать окружающий мир. “Отдаленный конский чок” (там же) напоминает о женской торопливой походке (“серой рысью”) из предшествующего стихотворения и, возможно, о фетовской ‘Чудной картине’: взгляду поэта из окна на “коней далеких одинокий бег” (Фет 1986: 138).

Чайковский же на афише возвращает нас вновь к “Зимнему утру” из *Детского альбома* и трагическому ‘Октябрю’ из *Времен года*. Глагол “потрясти” вызывает в памяти строки из позднего стихотворения Пастернака ‘Музыка’ (1956 г.): “До слез Чайковский потрясал судьбой Паоло и Франчески” (Пастернак 2004, II: 174), здесь же потрясение способна вызвать внешняя по отношению к музыке афиша (опять-таки, мотив если не искажения, то подмены). “Патетично” тоже возвращает нас к патоке из первой строфы первого стихотворения – искусственному заменителю натурального меда (то есть возможно еще одному напоминанию о повреждении, искажении прежде прекрасного окружающего мира). За строками

И Чайковский на афише,
Патетично как вас,
может потрясти и к крыше,
В вихорь театральных касс.
(2003, I: 198)

стоит еще одна реалия московской зимы 1918 г.: к 25-летию со дня смерти композитора исполнялась в концертном зале бывшего Благородного собрания (в Доме Союзов) 29 декабря 1918 г. последняя предсмертная *Патетическая симфония* Чайковского, с первого исполнения которой также исполнялось 25 лет (газета *Известия* писала 28 декабря, что тогда же должны быть исполнены *Франческа-да-Римини* и дуэт из *Ромео и Джульетты*, что могло быть не менее значимо для финала пастернаковского цикла, где отчетливо появляются мотивы трагической любви).

Возвращаясь к заглавию цикла, напомним, что драматическое несоответствие сегодняшнего дня прежнему времени заявлено резким расхождением ‘Зимнего утра’ Пастернака и Пушкина, где кроме воспоминаний о предшествовавшем вечере, все остальное представляет картину как будто намеренно противопоставленную пушкинской: вместо “красавица проснись” (Пушкин 1976-1979, III: 125) – у Пастернака “спатки” и ”шепотом”, вместо “великолепных ковров”(там же) – серые сети, никаких “голубых небес”.

Однако целый ряд пушкинских образов все же отзываются у Пастернака опосредованно: “лес один чернеет” (там же) – возможно, вызывает несколько раз возникающие деревья, ветки, “жуть берез безгнездых”; “речка подо льдом блестит” соотносится со льдом женщин и окна последнего стихотворения, взгляд через окно может быть подсказан пушкинским “а нынче погляди в окно”, “не велеть ли в санки кобылку бурую запрячь” – не вызывает ли мчащейся “рысью” возлюбленную, а “берег милый для меня”, быть может, подсказывает

образ “рыболовной сети” (с отголоском мотива ‘Сказки о рыбаке и рыбке’, а также ‘Утопленника’, где сети отчетливо связаны со значимой для первого стихотворения цикла детской темой). Сама же детская и сказочная семантика, напоминая о Пушкинских сказках, опять же по законам поэтических, лексических и семантических вариаций вновь подчеркивает едва ли не главную тему стихотворения – “лжи”/“искажения” – улица по-маяковски “лѹжится”, но вульгарное ударение подчеркивает ее связь с “ложью”, “сказкой о лисице” и мастерицами лгать” последнего стихотворения.

Можно представить, что именно сквозная тема искажения толкает Пастернака увидеть городское утро зимы 1918/1919 гг. как “испорченное” великолепное пушкинское утро.

В какой-то степени сходный мотив искажения великолепной пушкинской картины мы можем обнаружить в стихотворении Аполлона Майкова, который, как и Пастернак, повторяет заглавие Пушкина, и в известной мере его “варьирует”:

Зимнее утро

Морозит. Снег хрустит. Туманы над полями.
 Из хижин ранний дым разносится клубами
 В янтарном зареве пылающих небес.
 В раздумии глядит на обнаженный лес,
 На дома, крытые ковром молодого снега,
 На зеркало реки, застынувшей у берега,
 Светила дневного кровавое ядро.
 Отливом пурпурным блестит снегов серебро;
 Иглистым инеем, как будто пухом белым,
 Унижена кора по ветвям помертвелым.
*Люблю я сквозь стекла блистательный узор
 Картиной новою увеселять свой взор;
 Люблю в тиши смотреть, как раннею порою
 Деревня весело встречается с зимою:
 Там по льду гладкому и скользкому реки
 Свистят и искрятся визгливые коньки;
 На лыжах зверолов спешит к лесам дремучим;
 Там в хижине рыбак пред пламенем трескучим
 Сухого хвороста худую сеть чинит,
 И сладостно ему вспомнить прежний быт,
 Взирая на стекло окованной пучины,-
 Про зори утренни и клики лебедины,
 Про бури ярые и волн мятежный взрыв,
 И свой хранительный под ивами залив,
 И про счастливый лов в часы безмолвной ночи,
 Когда лишь месяца задумчивые очи*

*Проглянут, озлатят пучины спящей гладь
И светят рыбаку свой невод подымать.*
1839, Санкт-Петербург
(1977: 58)

Зимняя картина Майкова, как и у Пушкина, яркая, блестящая и многоцветная, но она несомненно в его тексте противопоставляется картине летнего мира, о котором вспоминает рыбак (здесь же у Майкова “худую сеть чинит” и еще один источник пастернаковской “сети” из первого стихотворения цикла).

В итоге мы видим, как в цикле Пастернака, отчетливо ориентированном хотя бы в заглавии и пейзажных картинах на одноименное стихотворение Пушкина, далее возникают по крайней мере несколько сочинений Чайковского (‘Зимнее утро’, отчасти *Времена года*, *Патетическая симфония*, а также возможно, *Франческо да Римини* и *Ромео и Джульетта*), сплетаясь со сквозными мотивами не только этого цикла, но и всей книги *Темы и вариации*: экстатического патетичного переживания собственной судьбы, воспоминаний о детстве, непонимания и потери возлюбленной, изоляции от мира, и болезненного восприятия окружающего поэта холода и голода революционной Москвы, сопряженных с вечной трагической темнотой конца осени – начала зимы, увядания и замирания природы, современного искажения окружающего мира, болезненного несоответствия поэтического взгляда и окружающего поэта мира. Дополнительным толчком к музыкальным ассоциациям в стихах зимы 1918-1919 гг. были непрерывные концерты симфонической и фортепьянной музыки в самых разных московских залах – музыканты вынуждены были искать любой заработок в это голодное время.

Представляется существенным, что как Чайковский в *Детском альбоме* и *Временах года*, так и Пастернак в своем цикле опирался на классические поэтические воплощения и календарных и эмоциональных впечатлений в лирике поэтов XIX и XX вв. – Жуковского, Пушкина, Майкова, Некрасова, Фета, Блока.

Получается, что Пастернак, как будто подражая Чайковскому, в цикле “Зимнее утро” варьирует (более всего в первом стихотворении, но в какой-то степени во всех пяти), прежде всего ‘Зимнее утро’ Пушкина (хотя, возможно, и еще несколько его стихотворений – ‘Сказку о рыбаке и рыбке’, ‘Утопленника’ (“Прибежали в избу дети...”) и роман в стихах *Евгений Онегин*), и *Зимнее утро* Аполлона Майкова. Связь этих “вариаций” со стихотворением Блока ‘Поэты’ (“За городом вырос пустынный квартал...”), главным образом во втором и третьем стихотворениях, связывает эти картины с судьбой поэта в XX века, а в последнем же стихотворении можно предположить еще и дополни-

тельное “варьирование” баллады Жуковского ‘Рыбак’, связь с которой объясняется, вероятно, и сюжетом текста Майкова, а также может откликаться на сложную любовную тему всей книги *Темы и варьации*.

Итогом и поэтических и музыкальных вариаций Пастернака в этом цикле становится продолжение и развитие не только художественного воплощения зимнего морозного утра, но и демонстрация отчетливого трагического противопоставления сегодняшнего/современного (прежде всего московской жизни 1919-1921 годов) – прекрасному минувшему, отраженному в русской лирике и русской музыке.

Предложенный анализ цикла “Зимнее утро” позволяет обнаружить принципиальную связанность всех его стихотворений, где на уровне образов и мотивов (холода, городских и комнатных птиц, детства, сна, дома и улицы, звуков города, болезненных ощущений, разочарования и отчаяния и др.) создается картина, передающая сложное сплетение впечатлений литературы и музыки, истории и современности, внутренних переживаний героя и обстоятельств внешнего мира (“октябрьский ужас”). Лексический, ритмический, синтаксический и стилистический анализ текстов позволил увидеть глубинное сходство музыки и поэзии, соединение литературных (Пушкин, Блок, взаимосвязь с текстами этих поэтов неоднократно отмечалась исследователями Пастернака, в том числе и в других текстах книги *Темы и варьации* (ср. Баевский 1993), о взаимодействии с текстами Майкова писали реже (ср. Гаспаров 1990) и музыкальных аллюзий (Чайковский, на это почти не указывалось прежде). Музыка и поэзия оказываются в поэтике Пастернака призмой, через которую поэт представляет преображенный мир, где происходит включение современности в ход истории. В результате такого анализа обосновывается включение лирики в круг источников, служащих основой для реконструкции политических, историко-культурных, идейных исканий и воззрений поэта.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Иначе о сходстве баллады и героини пишет О. Мальцева (2016).

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, К. В.
2013 *Композиционная структура книги Пастернака Темы и вариации*. Автореферат кандидатской диссертации. Новосибирск.
- Баевский, В. С.
1993 *Б. Пастернак – лирик: Основы поэтической системы*. Смоленск.
2011 *Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма*. Москва.
- Блок, А. А.
1997 *Полное собрание сочинений и писем: в 20 томах. Т. 3. Стихотворения. Книга третья*. Москва.
- Гаспаров, М. Л.
1990 “Близнец в тучах” и “Начальная пора”: От композиции сборника к композиции цикла. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, Т. 49, № 3, 218-222.
- Долинин, А.
2006a ‘Аллюзии в цикле Пастернака “Разрыв”’. *Eternity’s Hostage: Selected Papers from Stanford International Conference on Boris Pasternak. May. 2004. Part I*. Ed. Lazar Fleishman. Stanford Slavic Studies, Vol. 31: 1. Stanford, 155-173.
2006b ‘Темные аллюзии в стихотворении Пастернака “Клеветникам”’. *Стих. Язык. Поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова*. Москва, 191-200.
- Жолковский, А.
2011 *Поэтика Пастернака: Инварианты. Структуры. Интертексты*. Москва.
2015 ‘Загадки мартовской ночи: Еще раз о стихотворении Б. Пастернака “Встреча”’. *Звезда*, № 12, 246-256.
- Жуковский, В. А.
1956 *Стихотворения*. Ленинград.
- Майков, А. Н.
1977 *Избранные произведения*. Ленинград.
- Мальцева, О. А.
2016 ‘Она и поэт в цикле Пастернака Зимнее утро: Единство и противоположность’. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*, № 1, 56-63.
- Маяковский, В.
1950 *Собрание стихотворений: в 2 тт.* Ленинград.
- Некрасов, Н. А.
1967 *Полное собрание стихотворений. В 3 томах*. Ленинград.
- Пастернак, Б. Л.
2003-2005 *Полное собрание сочинений: в 11 тт.* Москва.

-
- Пушкин, А. С.
1976-1979 *Полное собрание сочинений: в 10 тт.* Ленинград.
- Фет, А. А.
1986 *Стихотворения и поэмы.* Ленинград.
- Platt, K.; Polivanov, K.
2016 'Pasternak in Revolution: Lyric Temporality and the Intimization of History'. *Slavic and East European Journal*, Vol. 60, No. 3, 512-534.

LITERATURE

- Abramova, K.V.
2013 *Kompozitsionnaia struktura knigi Pasternaka Temy i variatsii. Avtoreferat kandidatskoi dissertatsii.* Novosibirsk.
- Baevskii, V.S.
1993 *B. Pasternak – lirik: Osnovy poeticheskoi sistemy.* Smolensk.
2011 *Pushkinsko-pasternakovskaia kul'turnaia paradigma.* Moskva.
- Blok, A.A.
1997 *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 20 tomakh.* T. 3. *Stikhotvoreniia. Kniga tret'ia.* Moskva.
- Dolinin, A.
2006a 'Alliuzii v tsikle Pasternaka "Razryv"'. *Eternity's Hostage: Selected Papers from Stanford International Conference on Boris Pasternak. May. 2004.* Part I. Ed. Lazar Fleishman. Stanford Slavic Studies, Vol. 31: 1. Stanford, 155-17.
2006b 'Temnye alliuzii v stikhotvorenii Pasternaka "Klevetnikam"'. *Stikh. Iazyk. Poeziia. Pamiati Mikhaila Leonovicha Gasparova.* Moskva, 191-200.
- Fet, A.A.
1986 *Stikhotvoreniia i poemy.* Leningrad.
- Gasparov, M.L.
1990 "'Bliznets v tuchakh" i "Nachal'naia pora": Ot kompozitsii sbornika k kompozitsii tsikla'. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka*, T. 49. № 3, 218-222.
- Maiakovskii, V.
1950 *Sobranie stikhotvorenii. V 2 tomakh.* Leningrad.
- Maikov, A.N.
1977 *Izbrannye proizvedeniia.* Leningrad.

- Mal'tseva, O.A.
2016 'Ona i poet v tsikle Pasternaka "Zimnee utro": Edinstvo i protivopolozhnost'. *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, № 1, 56-63.
- Nekrasov, N.A.
1967 *Polnoe sobranie stikhotvorenii. V 3 tomakh*. Leningrad.
- Pasternak, B.L.
2003-2005 *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 tomakh*. Moskva.
- Platt, K.; Polivanov, K.
2016 'Pasternak in Revolution: Lyric Temporality and the Intimization of History'. *Slavic and East European Journal*, Vol. 60, No. 3, 512-534.
- Pushkin, A.S.
1976-1979 *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh*. Leningrad.
- Zholkovskii, A.
2011 *Poetika Pasternaka: Invarianty. Struktury. Interteksty*. Moskva.
2015 'Zagadki martovskoi nochi: Eshche raz o stikhotvorenii B. Pasternaka "Vstrecha"'. *Zvezda*, № 12, 246-256.
- Zhukovskii, V.
1956 *Stikhotvoreniia*. Leningrad.