

УДК 821.161.1-1

**«ОН, САМ СЕБЯ СРАВНИВШИЙ С КОНСКИМ ГЛАЗОМ...»:
Б. ПАСТЕРНАК КАК АДРЕСАТ ЛИРИКИ А. АХМАТОВОЙ**

Н. В. Чаунина

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального
университета им. М. К. Аммосова
кафедра русской филологии

В статье представлен анализ стихотворения А. А. Ахматовой «Борис Пастернак». Доказывается, что данное произведение представляет собой лирическое послание Б. Л. Пастернаку. Текст построен как реконструирование поэтического мироощущения адресата посредством интертекстуально-аллюзивных включений элементов мотивно-образного комплекса пастернаковской лирики в ахматовский контекст.

Ключевые слова: *лирическая адресация, А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак, аллюзия, реминисценция, метаописание, мотивно-образный комплекс*

Б. Л. Пастернак – литературный единомышленник и друг А. А. Ахматовой – является одним из адресатов ее поэзии. По многочисленным свидетельствам современников, Ахматову и Пастернака на протяжении всей жизни связывали тесные дружеские отношения и уважение к творчеству друг друга.

Первое в ряду лирических адресаций Пастернаку – стихотворение «Борис Пастернак» (1936), с подзаголовком – «(Поэт)». По сути оно представляет собой мотивно-образный комплекс пастернаковской лирики: «Перечисляются характерные детали пастернаковского мира природы, мотивы и сюжеты отдельных его стихотворений <...>, и в заключение выделяется самое главное в творческой сущности поэта» [1, с. 901]. Так, первая строфа построена на двух явных аллюзиях на образный мир пастернаковского творчества:

Он, сам себя сравнивший с конским глазом,
Косится, смотрит, видит, узнает,

И вот уже расплавленным алмазом

Сияют лужи, изнывает лед [2, с. 182].

Первый стих – миницитата-отсылка не только к лирическому портрету адресата, но и к метонимическим принципам его поэтики. Дальнейшие строки: «И вот уже расплавленным алмазом // Сияют лужи, изнывает лед» – явная переключка со следующим пастернаковским фрагментом из стихотворения «Весенний дождь»: «Лужи на камне. Как полное слез // Горло – глубокие розы, в жгучих, // Влажных алмазах. Мокрый нахлест // Счастья – на них, на ресницах, на тучах» [3, с. 75].

Мотивация подобных аллюзий, воспроизводящих переплавление природного бытия в поэтическое, лежит не столько в области поэтики, сколько в области пастернаковской онтологии, становящейся, по Ахматовой, «почвой и судьбой» его эстетики.

Представим другие рецепции и переключки. Например, в адресации Ахматовой:

В лиловой мгле покоятся задворки,

Платформы, бревна, листья, облака.
Свист паровоза, хруст арбузной корки,
В душистой лайке робкая рука [2, с. 182].

В качестве текстов-источников выступают пастернаковские стихотворения «Встреча» и «Город». Знаменательно, что Ахматова пытается дать акустический образ пастернаковской поэзии: «Звенит, гремит, скрежещет, бьет прибором // И вдруг притихнет – это значит он // Пугливо пробирается по хвоям, // Чтоб не спугнуть пространства чуткий сон» [2, с. 182].

Сравним с перепадами шума и тишины – в музыкальной смене регистров у Пастернака: «шумы-шорохи, гром кутерьмы» [3, с. 25], «звон у Флора и Лавра» сливается «с шарканьем ног» [3, с. 196], «...шум за стеной, // как прибой, неослабен» [3, с. 196], «перенестись туда, где ливень // Еще шумней чернил и слез» [3, с. 19], «прислушайся к гулу раздолий неезженных» [3, с. 30]. Чуткое прислушивание к миру – это уже не только специфически пастернаковская черта, она присуща и самой Ахматовой (см. ее цикл «Тайны ремесла» [2, с. 277–281]), и, по ее мнению, поэту вообще.

В этой строфе использован очень любопытный тип реминисценции, характеризующей не столько онтологию и поэтику адресата, но и его литературно-эстетические пристрастия:

И это значит, он считает зерна
В пустых колосьях, это значит, он
К плите дарьяльской, проклятой и черной,
Опять пришел с каких-то похорон [2, с. 182].

«Надгробная дарьяльская плита» отсылает нас к одному из важнейших источников пастернаковского вдохновения, каковым, в оценке Ахматовой, является лермонтовский гений: «Вот чем лесные дебри брали, // Когда на рубеже их царств // Предупрежденьем о Дарьяле // Со dna оврага вырос Ларс» [3, с. 288] или: «Пока в Дарьял, как к другу, вхож, // Как в ад, в цейхауз и в арсенал, // Я жизнь, как Лермонтова дрожь, // Как губы в вермут окунал» [3, с. 63–64].

В пятой строфе обнаруживаем знаковые «зимние», «метельные» образы Пастернака («Метель. 1–2», 1914, 1928), отсылающие не только к лермонтовской традиции, но и к пушкинской («Зимняя дорога» и пр.). «Но Ахматова не ограничивается демонстрацией литературной преемственности: пушкинские мотивы, увиденные сквозь призму пастернаковской лирики, становятся для Ахматовой символическим выражением экзистенциального блуждания личности в «советской ночи» [4, с. 95]. Однако тема преемственности классической традиции дана в тесном переплетении с трагической тональностью современности: стихотворение написано в 1936 году, то есть создавалось в контексте тоталитарной эпохи. Отсюда трагизм образов и «смертельного бубенца», и «похорон», и «проклятой» «дарьяльской плиты».

В предпоследней строфе Ахматова сразу обращается к двойной реминисценции из Пастернака:

За то, что дым сравнил с Лаокооном,
Кладбищенский воспел чертополох,
За то, что мир наполнил новым звоном
В пространстве новом отраженных строф... [2, с. 182]

Начальный стих отсылает читателя к поэме «Девятьсот пятый год»: «Точно Лаокоон, // Будет дым // На трескучем морозе, // Как атлет, // Обнимать и валить облака» [3, с. 195]. В той же поэме появляется и образ «кладбищенского

чертополоха»: «Облетевшим листом // И кладбищенским чертополохом // Дышит ночь» [3, с. 195]. В редуцированном и «разъятом» виде тот же образ появляется и в «Высокой болезни»: «Хотя зарей *чертополох*, // Стараясь выгнать тень подлинше, // Растягивал с трудом таким же // Ее часы, как только мы; <...> // Однако это был подлог, // И сон, застигнутый врасплох, // Земли похож был на родимчик, // На смерть, на тишину *кладбищ...*» [3, с. 182–190].

Любопытно, что неразрывная спаянность образа чертополоха с «кладбищенской» семантикой, запечатленная в посвящении Пастернаку и как бы маркированная адресатом, через четыре года появится у самой Ахматовой в стихотворении «Когда погребают эпоху...»: «Когда погребают эпоху, // Надгробный псалом не звучит, // Крапиве, чертополоху // Украсить ее предстоит...» [2, с. 182].

Последняя строфа – своего рода концептуальное обобщение образа Пастернака как Поэта: «Он награжден каким-то вечным детством, // Той щедростью и зоркостью светил, // И вся земля была его наследством, // А он ее со всеми разделил» [2, с. 182].

С одной стороны, «детскость» воспринимается как специфическая черта творческого облика адресата, спроецированная на образность его лирики:

О, как она была смела,

Когда едва из-под крыла

Любимой матери, шутя,
Свой детский смех мне отдала,
Без прекословий и помех
Свой детский мир и детский смех,
Обид не знавшее дитя
Свои заботы и дела [3, с. 312–313].

С другой стороны, аксиология образа Поэта (вспомним подзаголовок) связана с акмеистическими установками, в центре которых оказывается детское, первозданное, наивное восприятие мира истинным художником. Эти установки проявились еще в первых акмеистических манифестах. Таким образом, Пастернак в поэтической концепции стихотворения являет собой творческий архетип современного поэта, не теряя при этом своей поэтической индивидуальности. Отсюда и последний штрих к портрету Пастернака – его творческая щедрость, «всечеловеческая отзывчивость» (присущая и самому автору), выражающая основной этический «модус» настоящего таланта. В определенном смысле, согласно Ахматовой, Борис Пастернак как бы реализовал поэтический завет и формулу поэтического поведения, заданную автором еще в 1915 году в стихотворении «Нам свежесть слов и чувства простоту...»:

Но не пытайся для себя хранить
Тебе дарованное небесами:
Осуждены – и это знаем сами –
Мы расточать, а не копить [2, с. 81].

Автор ставит перед собой задачу уловить и воплотить специфику и сущность пастернаковского дара, а также и саму *природу* лирического поэта. При этом ситуацию диалога, заданную лирическим обращением Пастернака к ней, например, в его послании «Анне Ахматовой» («Мне кажется, я подберу слова...») (1929), переводит в монологический план суждения, а не собеседования, что сказалось в преображении диалогического *ты*, свойственного посланиям, в

монологическое *он*, свойственное отстраненному, «эпиграмматическому» воплощению, определяющему сущность того или иного феномена.

Стихотворение Ахматовой – уникальная попытка не просто описать поэтическое мироощущение другого поэта, но и как бы смоделировать его с помощью его же «орудийных средств». Так, «пастернаковский текст», попадая в контекст ахматовского посвящения, обретает статус метаописания адресата в эстетико-аксиологических координатах.

Список литературы

1. Ахматова А. Стихотворения. 1904–1941. // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.
2. Ахматова А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 448 с.
3. Пастернак Б.Л. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: АСТ, 1996. 704 с.
4. Кихней Л.Г., Чаунина Н.В. Анна Ахматова: Сквозь призму жанра. М.: МАКС Пресс, 2005. 147 с.

«HE IS AS COMPARED HIMSELF WITH A HORSE EYE»: B. PASTERNAK AS ANNA AKHMATOVA'S LYRICS NARRATEE

N. V. Chaunina

The Technical Institute (branch) of the North-Eastern Federal University named
after M.K. Ammosov
The department of Russian philology

The article represents the analysis of A. Akhmatova's poem «Boris Pasternak». It gives the evidences that this poem is a lyric message to the B. Pasternak. The text is constructed as reconstruction of the addressee's poetic perception of the world by means of the inter-textual and half-word inclusion elements of Pasternak's motive-shaped complex into Akhmatova's context.

Key words: *lyric addressing, Akhmatova, Pasternak, half-word, reminiscence, meta description, motive-shaped complex*

Об авторе:

ЧАУНИНА Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова (678960, РС (Я), г. Нерюнгри, ул. Южно-Якутская, д. 25), e-mail: kafrf@yandex.ru