

УДК 821

*М.В. Серова, А.М. Вахнина***ВАРИАНТ «ПРЕОДОЛЕНИЯ СИМВОЛИЗМА» В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА**

В статье сделан сопоставительный анализ стихотворений И. Анненского «Черная весна» Б. Пастернака «Февраль», что позволило показать, как через перекодировку «набора образов» первого текста осуществляется преодоление символистского мироотношения во втором. Сначала раскрывается тема «перехода», существенная для Пастернака. «Переходом» названо перерождение человека в поэта посредством написания стихов. Важным становится наблюдение за состоянием окружающего мира (и прежде всего природы), который напрямую связан с чувствами и ощущениями поэта, а сам процесс перерождения вписан в календарный цикл. Далее сопоставляются художественные системы Пастернака и Анненского. Предпосылкой к этому становится образ «черной весны», найденный в тексте Б. Пастернака и являющийся прямой отсылкой к одноименному стихотворению И. Анненского. При сопоставлении двух текстов обнаруживается мировоззренческая полемика двух авторов. Если в мире Анненского отсутствует творческое начало, и все образы наделены семантикой смерти, то мир Пастернака сформирован и заряжен поэзией, рождающейся в непрерывном жизненном цикле. В пастернаковской поэтической системе образы Анненского перестраиваются и наделяются семантикой рождения, тем самым выражая жизнеутверждающее авторское мироощущение. Стихотворение «Февраль» показывает преодоление драмы невоплощения, с которой столкнулись символисты второго поколения.

*Ключевые слова:* лирика, символизм, постсимволизм, инфинитивное письмо, хронотоп, календарный цикл.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-325-329

Поэтический дебют Б. Пастернака состоялся в период второго кризиса символизма. Характеристика культурного контекста этой эпохи дана М.Л. Гаспаровым в статье о Цветаевой: «Общая литературная ситуация в передовой поэзии этого времени <...> известна. К 1910 г. завершил свой цикл развития символизм, вожди его перестали быть группой и пошли каждый своим путем; выработанная ими поэтика – очень богатый и пестрый набор образов, эмоций, стиля, стиха – осталась достоянием учеников. Именно «набор», а не «система»: системой поэтика символизма была только в творчестве каждого отдельного из ведущих поэтов, а для наследников она распалась на кучу приемов, некое стилистическое эсперанто, преимущественно из брюсовских элементов, в котором каждый должен был разбираться по-своему. Это – то, о чем Пастернак, сам принадлежащий к этому поколению и к этой среде, писал потом в юбилейной инвективе Брюсову: «И мы на перья разодрали крылья». Задача, стоявшая перед каждым из молодых поэтов, от Шершеневича до Над. Львовой (которых Брюсов, как кажется, считал «первыми учениками» своей школы) до Пастернака и Цветаевой, состояла в том, чтобы связать из этих общих перьев собственные крылья (Икаровы, так сказать), выработать индивидуальную манеру, – или же остаться неразличимыми в массовой эпигонской поэзии. Брюсов со своей кафедры в «Русской мысли» именно с этой точки зрения судил и оценивал поток новых стихов, по каждому случаю напоминая, что у них, старших, все это уже было и что для новизны и индивидуальности требуется что-то большее <...> Вся эта обстановка очень интересна для исследования, хотя, к нашему стыду, молодая московская поэзия этих лет изучается гораздо меньше, чем молодая петербургская, группировавшаяся вокруг Цеха поэтов» [3, с. 307–308].

Пастернак, так же, как и Цветаева, принадлежал к кругу «молодой московской поэзии». И так же, как и Цветаева, в ситуации консолидации «коллективных усилий» в поиске новых эстетических путей, ненадолго примкнув к футуристам группы «Центрифуга», уклонился от литературных школ, вырабатывая свой вариант «преодоления символизма» [4].

Несмотря на то, что литературоведение XX в. накопило весьма состоятельный опыт в изучении пастернаковской поэтики в трудах Р.О. Якобсона, Л.Я. Гинзбург, В.А. Альфонсова, В.В. Мусатова и др. ученых, вопрос о специфике пастернаковского самоопределения не разбирался детально в русле сопоставительного анализа конкретных текстов. В нашем случае в качестве примера преодоления декадентского мироощущения предлагается интерпретация самого известного пастернаковского стихотворения «Февраль» сквозь призму перекодировки «набора образов» «Черной весны» И. Ф. Анненского.

Но прежде необходимо отметить то, что сам Пастернак сформулировал как «наследие символизма» применительно к собственной поэтической философии в своих тезисах «Символизм и бессмертие»: «...бессмертие есть Поэт; и поэт никогда не существо – но условие качества». «Содержание поэзии – есть поэт как бессмертие». «Вдохновение – синтаксис поэзии, он конкретен...». Эти идеи, воспринятые Пастернаком у символистов, воплотились уже в первом сборнике «Начальная пора», который открывается стихотворением «Февраль», но воплотились в новом качестве постсимволистского восприятия мира [6, с. 255-256].

Первая строка стихотворения Пастернака открывается словом «февраль», которым обозначается природное и художественное время в тексте и с которого начинается разворачиваться описание картины мира. Кроме фиксации временных координат, оно передает сообщение о цветовой гамме и звуковой тональности изображаемой картины. Время обозначено назывным односоставным предложением, содержащим в себе один главный член – подлежащее. Данная конструкция с номинативным значением описывает состояние художественной действительности и реализует авторский концепт мира, созданного в тексте. Семантический потенциал моделирует картину мира в стихотворении. Февраль – особый момент природного цикла, имеющий пограничное значение и символизирующий переходный этап от зимы к весне. Календарно этот месяц относится к зиме, завершает ее, но в сознании человека февраль знаменует начало весны. Весна же символизирует процесс перерождения, начало новой жизни, пробуждение.

Вторая часть строки – отдельное предложение, представленное инфинитивной конструкцией, динамика которой запускает сюжетный механизм текста: «*Достать чернил и плакать!*» [7, с. 11]. Здесь речь идет тоже о начале, но уже о начале духовной, творческой деятельности человека, воплощенной в написании стихов. «Плакать» в данном случае – то же, что «писать». Это метафора творчества, основанная на ассоциативной смежности двух процессов, реализуемых глаголами «плакать» и «писать». Троп, используемый здесь Пастернаком, является индивидуально-авторской метонимией [8, с. 17-18]. Переименование действия и замену одного слова на другое в данном тексте можно объяснить неразрывной связью двух этих процессов именно в художественной действительности этого стихотворения. Плакать – писать о жизни, смерти, бессмертии.

Вторая строка грамматически аналогична инфинитиву первой строки, что позволяет констатировать тенденцию к так называемому инфинитивному письму [5], функция которого усилить динамику вышеназванного действия: «*Писать о феврале навзрыд*» [7, с. 11]. «Навзрыд» – типично пастернаковское определение творчества. Не случайно это слово обнаружится и в сильной позиции финала (*И чем случайней, тем вернее // Слагаются стихи навзрыд*) [7, с. 11], что демонстрирует кольцевое обрамление текста. Данным определением процесса творчества (*навзрыд*) Б. Пастернак описывает не только само состояние поэтического вдохновения, но и его результат, которым является перерождение достигнутого вдохновением человека. Он переходит в другую реальность, в реальность поэтическую. В этот момент лирическое «я» достигает состояния полной экзальтации. Благодаря лексически актуализированной семантике плача («*достать чернил и плакать*», «*слагаются стихи навзрыд*») упор делается на болезненности перехода от обычного состояния человека к состоянию творческому. Представление о болезненности создается с помощью нанизывания инфинитивов, глаголов неопределенной формы (*достать, плакать, писать*).

Состояние человека и природы в тексте тесно связаны, поэт здесь выступает в качестве Творца, который и есть Бессмертие, поэтому все чувства и эмоции героя опредмечиваются образами природы, выражаются в них. «*Грохочущая слякоть*» – образ, отражающий состояние эмоционального всплеска, описанного выше. «*Черная весна*» в этом контексте является символом благодатного времени для творчества. Черный цвет в стихотворении Пастернака не имеет негативной семантики, он связан с неизменным атрибутом поэзии – чернилами и символизирует энергичную силу первоматерии, как на знаменитом квадрате К. Малевича.

Вторая строфа вновь открывается инфинитивной конструкцией: «*Достать пролетку*». Пролетка выступает символом пути. В исследуемом тексте речь идет о переходе между двумя мирами, поэтому неизбежно возникает ассоциация с образом перевозчика Харона, который доставляет людей в царство мертвых по реке Стикс. Но наличие православного образа («*благовест*»), колокольного звона, призывающего к церковной службе, разворачивает путь обратно от смерти к жизни, к новому рождению. «*Шесть гривен*» воплощают в себе идею платы, взимаемой за переход. Но также цифра шесть может являться символом тех шести дней, за которые был создан божий мир. Все это складывается в вектор

движения авторской мысли, обращенной к началу сотворения мира. Лирическое «я», родившись снова в процессе поэтического вдохновения и вместе с предвесенним преображением природы, оказывается в феврале как в новом мире, сотворенным им собственноручно. Поэтому февраль в конечном счете оказывается здесь не только календарным или художественным временем, но и пространством преображенного поэтического мира, в котором пребывает «я», т. е. хронотопом. Следуя типологии М.М. Бахтина его можно назвать хронотопом порога, где человек переживает эксцентричные состояния.

Последние строки второй строфы («*Перенестись туда, где ливень// Еще шумней чернил и слез*») [7, с. 11] оказываются продолжением, вторым витком двухуровневой метонимии, описанной выше. Процесс очищения души, плач, семантически усиленный словом «навзрыд», становится природным явлением – *ливнем*, в котором пребывает мир. Так при помощи эмоциональной градации выражается динамика внутреннего состояния героя, отражающая динамику состояний внешнего, где «грохочущая слякоть» омывается ливнем, обладающим абсолютной преобразовательной энергией («*еще шумней чернил и слез*»).

Здесь стоит снова обратиться к образу «черной весны», появившемуся в первой строфе. Плач навзрыд или рыдание можно воспринимать как явление, сопровождающее похоронный обряд, проводы человека в загробный мир. Переход, упоминаемый ранее, сохраняется, но приобретает более выраженную семантику смерти. Рождение поэта и смерть человека разграничены ритуалом похорон. К такой интерпретации текста побуждает прямая отсылка к стихотворению Иннокентия Анненского «Черная весна».

В качестве подзаголовка стихотворения «Черная весна» выступает глагол «*тает*», выделенный авторским курсивом. Уже рама текста задает мотив распада и умирания. Вместе с последним снегом *тает* жизнь, провожаемая похоронами, ставшими сюжетообразующим событием текста И. Анненского (*Под гулы меди – гробовой // Творился перенос*) [2, с. 131]. Здесь воплощается идея тления и исчезновения. Стихотворение Анненского пропитано мыслью о безжизненности. Смерть и переход к небытию здесь изображены с помощью грубых антропоморфных образов, главным из которых является нос, глядящий из гроба (*И, жутко задран, восковой // Глядел из гроба нос*) [2, с. 131]. Появляется гоголевская тема живого носа, фигурирующего отдельно от человека (*Дыханья, что ли, он хотел // Туда, в пустую грудь?..*) [2, с. 131]. Эта гоголевская синекдоха виртуозно отрефлексирована в статье Анненского «К проблеме гоголевского юмора»: «Гоголь написал две повести: одну посвятил *носу*, другую – *глазам* <...> Если мы поставим рядом эти две поэтические эмблемы – *телесности* и *духовности*, то хотя на минуту почувствуем всю невозможность, всю абсурдность существа, которое соединило в себе *нос* и *глаза*, тело и душу. <...> А ведь может быть и то, что здесь проявился высший, но уже недоступный для нас *юмор творения*» [1, с. 19–20].

У самого Анненского горький «юмор творения», в который он интуитивно проник благодаря Гоголю, проявляется в трагической дисгармонии тела и души.

Человеческое тело, представленное в «Черной весне» бездушно, а человек, которому это тело принадлежало, бездуховен изначально, а не потому что его «покинула душа». Сочетание мертвой души и мертвого тела проявляется сюжетно как «встреча». Но, если сюжет «встречи» у Пастернака был представлен как встреча «смерти» («зимы») и рождения («весны»), то у Анненского это встреча «смерти» со «смертью»: «*Но ничего печальней нет, // Как встреча двух смертей*» [2, с. 131]. Так реализуется гоголевская проблема омертвления живой души, воплощенная во многочисленных телесно-предметных метафорах, организующих цикл «Петербургских повестей», среди которых Анненский-критик прежде всего выделил «Нос» и «Портрет» (вспомним «юмор творения», выраженный в «странном» сочетании «носа» и «глаз»).

Если сравнить эти два поэтических текста, то можно заметить мировоззренческую полемику Пастернака с «Черной весной» Анненского. В мире Анненского совершенно отсутствует творческое начало, так как нет живого и чувствующего человека, выступающего как субъект творчества, как импульс, задающий творческую энергию мирозданию. Идея этого «отсутствия» передана через образ глаз, традиционно выступающих как символ души. В «Черной весне» человеческие глаза мертвы в прямом и переносном смысле этого понятия: «*Да тупо черная весна// Глядела в студень глаз*» [2, с. 131]. В тексте Анненского зеркалом души выступает «студень», семантика которого связана с холодом как атмосферным атрибутом смерти.

Если у Анненского «черный» – цвет гниения, распада и смерти, то у Пастернака в образе «черного» актуализируется семантика жизни. Данная семантика проявлена в образах грачей, сравниваемых с

грушами, к которым относится эпитет «обугленные»: «Где, как обугленные груши, // С деревьев тысячи грачей // Сорвутся в лужи и обрушат // Сухую грусть на дно очей» [7, с. 11]. Грачи – перелетные птицы, знаменующие своим возвращением начало нового календарного цикла. У Пастернака человеческая жизнь понимается как цикл, в котором смерть и рождение непрерывно сменяют друг друга в потоке бесконечных душевных трансформаций. Принципиальным отличием стихотворения «Февраль» от «Черной весны» И. Анненского становится утверждение категории души как символа вечной жизни. Дополнительным обстоятельством для восприятия черного цвета в тексте Пастернака сквозь призму семантики жизни служат живописные реминисценции из области мировой культуры, связанные с символом плода (груши). «Плод» в универсальном смысле – традиционный символ рождения. Подтверждения этому можно обнаружить на полотнах Дюрера, где изображена Мадонна с младенцем и грушей. Это двойная фигура, в которой условно реализуется семантика «плода». Идея плодородия традиционно связана с женским началом, к которому также обращает мотив влажности, часто встречающийся в тексте Пастернака (*плач, ливень, слякоть*). Таинство рождения тесно связано с женским началом и водой, сопровождающей сам процесс появления новой жизни. Можно снова обратиться к античной мифологии и найти подтверждение тому, что черный цвет может символизировать женское начало. Согласно древнегреческому мифу о сотворении мира богиня Гея породила бога Урана, и вместе они сотворили все живое. Гея – Земля, а Уран – Небо, в этом противопоставлении женское начало богини воплощается в образе плодородной земли, ассоциирующейся с черным цветом.

Таким образом, в тексте Пастернака реализуется сюжет «нового рождения» в процессе перерождения человека в поэта. В полной мере данный сюжет будет реализован в сборнике «Второе рождение».

Результат сопоставления двух художественных систем (Пастернака и Анненского) позволяет осмыслить принцип нового жизнеутверждающего мироотношения, сформировавшегося в контексте постсимволистской поэтики, которой следовал ранний Б. Пастернак.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И.Ф. Проблема гоголевского юмора // Книги отражений. М., 1974. С. 9–20.
2. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с. (Б-ка поэта. Большая сер.).
3. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М., 1995.
4. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 106–134.
5. Жолковский А.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А.К. Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс-Универс, 1996. 344 с.
6. Пастернак Б.Л. Символизм и бессмертие. Тезисы // Об искусстве. М., 1990.
7. Пастернак Б.Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. 382 с. (Миры).
8. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 5–22.

Поступила в редакцию 14.05.2020

Серова Марина Васильевна, доктор филологических наук,  
профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы  
E-mail: serova1967@inbox.ru

Вахнина Анна Михайловна, студентка  
E-mail: vahnina59@gmail.com

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)

*M.V. Serova, A.M. Vakhnina*

**OPTION OF OVERCOMING SYMBOLISM IN THE EARLY WORKS OF BORIS PASTERNAK**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-325-329

The article presents a comparative analysis of Annensky's poem "Black Spring" and Pasternak's poem "February"; it helps to show how symbolist attitude is overcome by recoding "set of images" of the first text in the second text. First, the topic of "transition" that is important for Pasternak is developed. The "transition" is rebirth of a person into a poet

by writing poetry. Watching of the state of the world (especially nature) becomes important, the world is associated with the feelings and sensations of the poet, the process of rebirth is inscribed in the calendar cycle. Then the artistic systems of Pasternak and Annensky are compared. A prerequisite for this is the image of the “black spring” found in Pasternak's text and which is a direct reference to Annensky's text. We find the philosophical polemic of the two authors when we are comparing the two poems. If there is no creation in Annensky's world, all of images are endowed with the semantics of death, then Pasternak's world is formed and charged with poetry that is born in a continuous life cycle. In Pasternak's poetic system, Annensky's images are rebuilt and endowed with the semantics of birth, thereby expressing the author's life-affirming attitude. The poem "February" shows the overcoming of the drama of non-incarnation faced by the second generation Symbolists.

*Keywords:* lyrics, symbolism, post-symbolism, infinitive writing, chronotope, calendar cycle.

#### REFERENCES

1. Annensky I.F. Problema gogolevskogo umora [The problem of Gogol's humor]. Knigiотrazhenii [Reflection books]. Moscow, 1974, pp. 9–20. (In Russian).
2. Annensky I.F. Stihotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Leningrad: Soviet writer, 1990, 640 p. (Poet's library. Big series.). (In Russian).
3. Gasparov M.L. Marina Tsvetaeva: ot poetiki byta k poetikeslova [Marina Tsvetaeva: from the poetics of the everyday life to the poetics the word]. Izbrannyye stat'i. O stihe. O stihah. O poetah. [Selected articles. About the verse. About verses. About poets.]. Moscow, 1995. (In Russian).
4. Zhirmunsky V.M. Preodolevshie simbolizm [Overcomers of symbolism]. Izbrannyye trudy. Teoriya literatury. Poetika. Stilistika. [Selected Works. Literature theory. Poetics. Stylistics.]. Leningrad, 1977, pp. 106–134. (In Russian).
5. Zholkovskiy A.K. Mesto okna v poeticheskom mire Pasternaka [The place of the window in the poetic world of Pasternak]. Zholkovskiy A. K. Scheglov Yu. K. Raboty po poetike vyrazitelnosti [Works on the poetics of expressiveness]. Moscow, Progress-Univers, 1996, 334 p. (In Russian).
6. Pasternak B.L. Simbolizm i bessmertie. Tezisy [Symbolism and immortality. Thesis]. Ob iskusstve [About art]. Moscow, 1990. (In Russian).
7. Pasternak B.L. Sochineniya: V 2 t. T. 1. Stihotvoreniya. [Works: in 2 v. V. 1. Poems]. Tula: Filin, 1993. 382 p.
8. Yakobson R. Raboty po poetike: Perevody [Works about the poetics: Translations]. Moscow, 1978, pp. 5–22. (In Russian).

Received 14.05.2020

Serova M.V., Doctor of Philology, Professor

E-mail: seroval967@inbox.ru

Vakhnina A.M., student

E-mail: vahnina59@gmail.com

Udmurt State University

Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034