

УДК 821.161.1

*К.В. Абрамова***ЦИКЛ «РАЗРЫВ» КАК КУЛЬМИНАЦИЯ КНИГИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА
«ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ»**

Рассматривается цикл «Разрыв» как кульминационный, вершинный в книге Бориса Пастернака «Темы и вариации». Анализируются отдельные образы и их переплетение в стихотворениях цикла, в частности, подробно рассматриваются портретные описания героя и героини, культурные подтексты цикла. Показано, как с их помощью проявляется мощь и экспрессия разрыва и создается эффект разрастания слов, образов, чувств героя, что превращает текст в сюжетный центр книги стихов «Темы и вариации».

Ключевые слова: лирический сюжет, вершинность, портрет, автопортрет, импрессионизм в лирике, культурный подтекст.

Книга «Темы и вариации» содержит пунктирный, едва намеченный событийный сюжет, герои которого – автор и его возлюбленная. Сюжет развивается поэтапно: встреча – болезнь – разрыв – выздоровление/смерть. Завязка сюжета дана в цикле «Пять повестей», одно из стихотворений которого даже называется «Встреча». В «Болезни» и «Разрыве» тема встречи, преизбытка любви, творческого вдохновения, достигая вершины, прерывается; герой оказывается на грани между жизнью и смертью. Время в этих циклах то и дело «сбивается с круга», даже останавливается¹, и далее в книге как будто восстанавливается вновь: в «Нескучном саде» ясно виден круговой ход времен. Два цикла – «Разрыв» и «Болезнь» – образуют кульминацию книги «Темы и вариации». Такой сюжет характерен для Пастернака, он повторяет одно из более ранних и «эталонных» стихотворений – «Марбург»², где также разрыв с любимой приводит героя к едва не свершившемуся самоубийству, но все-таки герой получает надежду на «выздоровление». Любовная драма в «Марбурге» описывается как «попыхающая чума», как смертельная, сжигающая болезнь, которая чудом отступает от героя, позже «болезнь» становится ключевым словом для цикла «Болезнь» в «Темах и вариациях». «Разрыв» теснейшим образом связан с «Болезнью», там и здесь переплетаются темы болезни физической и боли от расставания с любимой, как, например, в следующем отрывке из первого стихотворения цикла:

О ангел залгавшийся, – нет, не смертельно
Страданье, что сердце, что сердце в экземе!
Но что же ты душу болезнью нательной
Даришь на прощанье?..

(«О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б...»)

«Кульминационность», «вершинность» циклов «Болезнь» и «Разрыв» проявляется на уровне стилистики, ритмики, сказывается в каждом образе, паузе, переносе. «Разрыв» с возлюбленной – не только тема цикла, это еще и характеристика манеры пастернаковского письма, изобилующего зияниями и сложной метафорикой. В связи с этим не лишним будет вспомнить, что «темперамент и общий строй поэзии» Пастернака «определила... живопись его отца, художника-импрессиониста» [3]³. Сам Пастернак рассуждает об импрессионизме применительно к лирике в статье «Черный бокал» (1915), опубликованной во втором сборнике «Центрифуга» (в комментарии Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак отмечено, что есть основания считать, что зерном этой статьи послужила упоминаемая в пометках 1913 г. и не сохранившаяся работа «Импрессионизм в лирике» [5. С. 515-516] [6. С. 243]). «Искусство импрессионизма, – писал Пастернак, – искусство бережного обхождения с пространством и временем – искусство укладки; момент импрессионизма – момент дорожных сборов, футуризм – впервые явный случай действительной укладки в кратчайший срок... Позвольте импрессионизму в сердцевинной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного. Преобразование временного в вечное при посред-

¹ Р. Якобсон в статье «Заметки о прозе поэта Пастернака» отметил, что «ассоциация по смежности – послушный инструмент в руках Пастернака-художника – перетасовывает пространство и смешивает временные ряды» [1. С. 331].

² О «Марбурге» как об эталонном тексте см.: [2].

³ Отметим, что некоторые исследователи обращаются к вопросу о соотношении художественных систем поэта Бориса Пастернака и художников-импрессионистов (см. напр.: [4]).

стве лимитационного мгновения – вот истинный смысл футуристических аббревиатур» [5. С. 13-14]. «Импрессионизм вечного» — это игра, впечатление, мгновение, но мгновение схваченное, привнесенное в вечность: «Мгновенье длился этот миг, но он и вечность бы затмил» («Тема с вариациями»).

Пастернак, подобно художникам-импрессионистам, ставит перед собой и искусством противоречивую задачу: уловить мгновение, ограниченное и краткое, но в то же время преодолеть эту ограниченность («лимитацию»), возвысить мгновение над всем сюжетом, сделать мгновение кульминационным. Можно сказать, что вся книга «Темы и вариации» и вообще все творчество Пастернака – это импрессионистическое «преобразование временного в вечное», но кульминации книг и циклов вдвойне интересны: в них преобразующая сила становится еще напряженнее и интенсивней.

Рассматривая цикл «Разрыв» как лирическую кульминацию книги «Темы и вариации», мы, в первую очередь, остановимся на портретах, которыми изобилует цикл. «Элемент портретности», по определению В. Альфонсова, складывается из «бури экспрессивных чувств и волхования над деталями, подробностями, из романтических обобщений и емкой точности психологических характеристик» [7. С. 139], множество портретов соответствует общей композиции книги, в которой несколько расфокусированных центров и фигур (например, Шекспир, Пушкин в первых двух циклах книги) (Там же). Эти фигуры становятся двойниками лирического героя и героини, придают их образам многогранность, объемность. Кроме того, в «Болезни», и особенно в «Разрыве», даны живописные портреты героя и героини. Заметим, что лирический жанр может обойтись без портретных описаний. По мнению Дж. Каллера, «стихотворение представляется высказыванием, но это высказывание осуществляет голос с неопределенным статусом» [8. С. 85]. А лирический герой – всего лишь «посредник между поэтом и голосом, осуществляющим высказывание» (Там же. С. 85). И этот посредник обычно не нуждается в каких-то определенных описаниях, портретах, но в лирике Пастернака они присутствуют. И в этом есть некоторое жанровое смещение: в лирике появляются эпические черты.

В последнем стихотворении цикла «Болезнь» «Мне в сумерки ты все — пансионеркою...» возникает известный автопортрет Пастернака:

Как конский глаз, с подушек, жаркий искоса
Гляжу, страшась бессонницы огромной.

(«Мне в сумерки ты все – пансионеркою...»)

Именно о нём Анна Ахматова писала: «Он, сам себя сравнивший с конским глазом, / Косится, смотрит, видит, узнает...» («Борису Пастернаку», 1936). Для его создания поэт использует только одно запоминающееся сравнение — и образ вырастает не из подробного описания внешних признаков, а через сравнение синекдохического типа («конский глаз») с наслоением чувственных впечатлений: «жаркий», «гляжу, страшась».

Цикл «Разрыв» как будто вырастает из стихотворения «Мне в сумерки...», занимающем особое место в «Болезни», «Мне в сумерки...» – это своего рода центр цикла «Болезнь»: болезнь физическая обращается душевными муками расставания с героиней. В последнем стихотворении «Болезни» появляется героиня, точнее, ее призрак, вся она – галлюцинация больного, а «Разрыв» построен как монолог-обращение героя к уже ушедшей от него возлюбленной.

Живой разговор с уже ушедшей, с уже исчезнувшей придает «Разрыву» импульсы возвратности. Смысловая возвратность определяет то, что «Болезнь» и «Разрыв», будучи кульминацией событийного сюжета, в то же время нарушают линейность этого сюжета, поскольку содержат в себе в свернутом виде не только вершинную точку, но и весь сюжет цикла в целом. В книге «Темы и вариации» встреча уже «произошла», она уже обыграна в цикле «Пять повестей», в стихотворении «Встреча». И, казалось бы, в «Болезни» и «Разрыве» уже наступает следующий этап – болезнь и разрыв, однако в стихотворении «Мне в сумерки ты все – пансионеркою...» тема встречи появляется еще раз. И это самая первая встреча, когда героиня предстает девочкой, школьницей⁴, и этот мотив детства пронизывает все стихотворение, с начала и до конца:

Мне в сумерки ты все – пансионеркою,
Все школьницей. Зима. Закат лесничим
В лесу часов. Лежу и жду, чтоб смерклося,
И вот – айда! Аукаемся, кличем.

⁴ Отметим, что описанная в стихотворении первая встреча с возлюбленной, еще школьницей, напоминает о первой встрече Юрия Живаго и Лары в романе.

<...>

Мне в сумерки ты будто все с экзамена,
 Все – с выпуска. Чижи, мигрень, учебник.
 Но по ночам! Как просят пить, как пламенны
 Глаза капсюль и пузырьков лечебных!

Но одновременно это встреча, уже закончившаяся расставанием. И тема встречи, ведущей к разрыву, отдается, звучит по всему циклу, не прекращается.

Рассмотренный нами выше «автопортрет» – это не единственное появление портретных черт в стихотворениях книги «Темы и вариации». И во втором стихотворении цикла «Разрыв» есть еще одно живописное описание героя, портрет «я». В противовес узнаваемому портрету с «конским глазом» это описание предельно абстрактно – это уже не узнаваемые черты Пастернака, а измученный любовью человек вообще:

Когда бы, человек, – я был пустым собранием
 Висков и губ и глаз, ладоней, плеч и щек
 («О стыд, ты в тягость мне! О совесть, в этом раннем...»)

В строке, в которой перечисляются как будто отделенные друг от друга части человеческого тела, отсутствуют пиррихии, ударный икт есть в каждом слове, что еще больше отдаляет слова друг от друга, еще больше «разрывает» создаваемый образ.

Но кроме физического тела в стихотворении есть еще и чувства, будто бы оторванные от человека, происходит «разъятие» неразъединимого, тела и эмоций: «О стыд, ты в тягость мне! О совесть...»; «Когда бы, человек – я был пустым собранием...»; «Я б штурмовал тебя, позорище мое!». Герой разрывается на чувства и «сому», этот разрыв болезненный и невозможный. Как уже отмечалось исследователями, придание эмоциям, психологическим явлениям автономности – один из излюбленных приемов Бориса Пастернака. Приведем здесь слова Р. Якобсона, считавшего, что «предпочтительный его (Б. Пастернака. – К.А.) прием – упоминание какого-нибудь рода деятельности вместо самого действующего лица; какого-то состояния, выражения или свойства, присущего личности, на месте и вместо самой этой личности – и такие абстракции имеют тенденцию, развиваясь, объективироваться и приобретать автономность». Отметим также, что все стихотворение «О стыд...» звучит как драматический диалог из классицистической драмы, где человек, по правилам классической драмы, «разрывается» между долгом и чувством: «О стыд... О совесть... Когда бы... Я б...» – но у Пастернака, в отличие от классической драмы, «разрыв» происходит «внутри себя»⁵.

Несмотря на непохожесть двух рассмотренных нами автопортретов из «Болезни» и «Разрыва», подчеркнем одну их общую черту: отсутствие цельности. Одна деталь порой заменяет весь образ, что характерно не только для портретов в «Болезни» и «Разрыве», но и для всей книги «Темы и вариации», например: «Маргаритиных стиснутых губ лиловой, / Горячей, чем глазной Маргаритин белок» в стихотворении «Маргарита» из цикла «Пять повестей» или «Месяц Земфирина ока: / Жаркий бездонный белок» в «Теме с вариациями». Этот же прием есть и в книге «Сестра моя – жизнь», где в стихотворениях «Сложь весла», «Воробьевы горы», «Любить – идти...» лирический герой присутствует «скорее как метонимическое его проявление: «ключицы», «локти», «грудь», «лицо» [10. С. 149]. Напомним, что книга «Темы и вариации» была создана в основном из стихов, не вошедших в книгу «Сестра моя – жизнь» [11. С. 478], а циклы «Болезнь» и «Разрыв» наиболее тесно связаны именно с предшествующей книгой – тема расставания, неудавшейся любви обрисованы наиболее четко, чем в других циклах книги стихов.

В восьмом стихотворении цикла «Разрыв» образы лирического героя и героини также строятся из упоминания отдельных частей тела:

⁵ Ср., например: «О, стыд! Сей царь, тогда покорен, удручен,
 С молением предств, в середине наших стен
 Свое чело на прах пред нами уклоняет;
 А днесь – о, грозный рок! – он нами обладает –
 Сей Рурик!.. Не могу я боле продолжать;
 Но ваше чувство вам то может докончатъ,
 Чего в отчаяньи свершить мой глас не может» [9. С. 254].

Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею
Налечь на борт и локоть завести...

(Сейчас там ночь.) За душный твой затылок.
(И спать легли.) Под царства плеч твоих.

Не хлопьями! Руками крой! – Достанет!
О, десять пальцев муки, с бороздой...

(«Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею...»)

Отметим, что здесь не просто портрет, а портрет двойной – героя и героини. В стихотворении два пространства, пространство героя и пространство героини, «накладываются» друг на друга. Этот эффект создается с помощью фраз, заключенных в скобки, появляющиеся во второй строфе. Чередование этих фраз и фраз без скобок противопоставляет их друг другу, делает пространство текста двоящимся, расщепленным. И ее портрет просвечивает сквозь его портрет.

Лирический герой в стихотворении как будто сидит за столом («Мой стол не столь широк...»), героиня является ему как музицирующая Муза («О, десять пальцев муки, с бороздой / Крещенских звезд...»), он ее выдумал, он одновременно и поэт, и музыкант, он не только пишет – играет на рояле тоже он. В результате портрет героини-Музы оказывается портретом героя и самого автора. Он и она сближаются настолько, что почти сливаются, но в то же время это разрыв: творчество отделяет ее от него, но и оставляет неотделимой.

Разрыв и неотделимость проецируются и на рифмовку в стихотворении. В первой строфе она перекрестная (но уже здесь присутствуют рифмы «всею – перешеек»), а во второй строфе рифмовка сбивается – третья строка рифмуется не с первой, а со второй и четвертой, причем появляется тавтологическая рифма «их – их»:

(Сейчас там ночь.) За душный твой затылок.
(И спать легли.) Под царства плеч твоих.
(И тушат свет.) Я б утром возвратил их.
Крыльцо б коснулось сонной ветвью их.

В третьей же строфе рифмовка восстанавливается, но рифмы здесь неточные, затушеванные, что создает впечатление нарушения рифмовки и в этой строфе:

Не хлопьями! Руками крой! – Достанет!
О, десять пальцев муки, с бороздой
Крещенских звезд, как знаков опозданья
В пургу на север шедших поездов!

Другой линией в стихотворении, как в музыке – линией симфонической, идет портрет героини с другим. Она далеко («Сквозь столько верст прорытого прости»; «Сейчас там ночь»), она не с героем («И спать легли»), она уже не его Муза, а чья-то возлюбленная. Но одновременно героиня остается его Музой, частью героя, она раздваивается, и это тоже разрыв, который показан как внутренний и внешний.

В стихотворении продолжается тема Рождества, идущая из цикла «Болезнь». Но здесь после Рождества будто бы прошло немного времени (упоминание «Крещенских звезд»), и ощущение такое, что рождение (а это, как и болезнь, важная тема в творчестве Пастернака) уже состоялось – рождена героиня, рождена любовь, и миг рождения уже отдаляется, отрывается от поэта. «Галатейный сюжет», сюжет сотворения героини накладывается на сюжет расставания с ней, на сюжет ее собственной, отдельной от поэта, жизни.

Характерное для стилистики Пастернака перенесение чувств на окружающий мир, когда природа и окружающие предметы замещают лирического героя, появляется и в портретных описаниях⁶. В стихотворении «Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь...» лирический герой уговаривает героиню заснуть («Клянусь, о нежный мой, клянусь, я не неволюсь, / Когда я говорю тебе — забудь, усни, мой друг»), но затем бессонница героини передается природе — льдинам, а глаза героини становятся глазами тюленей:

⁶ И это перемещение является вариацией разъединения героя, отделения чувств от личности, о котором мы говорили выше.

Когда совсем как север вне последних поселений
 Украдкой от арктических и неусыпных льдин,
 Полночным куполом полощущий глаза слепых тюленей,
 Я говорю – не три их, спи, забудь: все вздор один.
 («Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь...»)

Отметим, что «глаза слепых тюленей» появляются раньше, чем читатель понимает, что они обратятся в глаза героини. Это создает эффект обратного превращения: речь идет о героине, но кажется, что «глаза слепых тюленей» выдвигаются на первый план, заменяют ее образ. Кроме того, здесь мы видим продолжение темы глаза, идущей из стихотворения «Мне в сумерки ты все – пансионеркою...». Причем глаза звериного: в «Мне в сумерки...» с помощью сравнения с конским глазом создается портрет лирического героя, в седьмом стихотворении цикла «Разрыв» тюленьи глаза – это как будто набросок портрета героини.

Похожим образом рисуется ее портрет в пятом стихотворении цикла:

Заплети этот ливень, как волны холодных локтей
 И, как лилии, атласных и властных бессильем ладоней!
 («Заплети этот ливень, как волны холодных локтей...»)

Соотнесение человеческого тела с природными явлениями (ливнем, лилиями) проявляется и на звуковом уровне: «ЛиВеНь» – «ВоЛНы» – «Локтей»; «ЛиЛиИ» – «аТЛаСНых» – «ВЛаСТНых» – «беССиЛьем» – «ЛадоНей». Даже действия лирических героев в этом тексте передаются природному, звериному:

Целовались залиvistым лаем погони
 И ласкались раскатами рога и треском деревьев, копыт и когтей.

Как указывает А.К. Жолковский, «с поэтической точки зрения “Заплети...” – типичный экстатический ранний Пастернак: “властных бессильем”, “бешеной”, “обеспамятев”, “свистевшей в ушах”, “треском”, “на волю” и т. п.» [12. С. 289]. Действительно, стихотворение «Заплети этот ливень, как волны холодных локтей...» имеет сильную эмоциональную напряженность, как и все стихотворения цикла «Разрыв». Даже в названии цикла есть выразительность (слово «разрыв» более экспрессивно, чем, например, нейтральное «расставание»), которая с самого начала задает стремление к закреплению сильных чувств в стихотворениях цикла («О, горе, о горе в проказе!», «О стыд, ты в тягость мне!», «О, туши ж, о, туши! Горячее!», «Нет, – вскричу я, – нет. / При музыке?!»). Кроме того, в этом тексте слово «заплети», стоящее в сильной позиции, в самом начале стихотворения, противопоставлено слову «разрыв», давшем название циклу, контрастными семами (заплети/разрыв) обыгрывается антонимическое соединение и разъединение героя и героини. Словесная игра, построенная на контрастах, соотнесена с двойственностью портрета в восьмом стихотворении цикла, о которой мы говорили выше, и с мотивом состоявшейся/несостоявшейся встречи (например, в стихотворениях «Помешай мне, попробуй. Приди, покусись потушить...», «Рояль дрожащий пену с губ облизет...», «Мне в сумерки ты все – пансионеркою...»).

Очень выразительно в пятом стихотворении цикла упоминание локтей: «Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей...», оно как будто идет от образа разъединенного человеческого тела в стихотворении «О стыд, ты в тягость мне! О совесть в этом раннем...», от ладоней и плеч, которые уже названы в этом тексте. Но в пятом стихотворении название локтей, ладоней создает уже не эффект «разъятия», а наоборот – соединение героя и героини: их руки должны переплестись, делая их единым целым⁷. А в восьмом стихотворении цикла локоть становится уже атрибутом героя, символом разъединения, разрыва с героиней:

Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею
 Налечь на борт и локоть завести
 За край тоски, за этот перешеек
 Сквозь столько верст прорытого прости.
 («Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею...»)

⁷ Этот образ повторится, но будет уже назван более прямо, в стихотворениях Юрия Живаго: «Скрещенья рук, скрещенья ног, / Судьбы скрещенья».

Кроме того, эти образы очень живописны, через мгновенное схватывание деталей: локоть, осанка, наклон головы, прядь волос – так создается портрет. Называние отдельных черт внешнего облика создает впечатление скользящего взгляда, неповторимости портрета, запечатленного в текущий миг. В стремлении уловить и закрепить чувства в поэтическом произведении, в той форме, в которой оно проявляется у Пастернака, нам также видится влияние на поэзию Бориса Пастернака искусства импрессионизма. Импрессионизм – изображение мира в вечном движении, запечатление окружающего мира в его постоянной изменчивости, текучести, выражение непосредственных впечатлений: «В импрессионизме с его нерасчлененностью планов пространства начинается ослабление перспективы и глубины, растворение предмета в текучести времени. <...> Импрессионизм вводит в изобразительное искусство пространственно-временные представления, движение, изменчивость, становление, скорость. <...> Картина мира предстает как ощущение, видение и осязание зримой среды, ясной гармонии элементов, пронизанной общим модулем единства внешнего, зрительного и внутреннего, чувственного» [13. С. 124].

Отметим также, что весь цикл «Разрыв» перенасыщен художественными подтекстами, которые создают фон для описаний героя и героини. Но поскольку внешнее и внутреннее в художественной системе Пастернака взаимнообратимо, то через посредничество литературных, живописных, музыкальных подтекстов создается не только фон, но и открывается образ героя и героини и их драма.

В строке «Где, как лань, обеспамятев, гнал Антланту к поляне Актее» переплетаются вместе несколько греческих мифов: об Актее (Актеоне), превращенном в оленя; об Атланте, настигающей и убивающей своих женихов, о неназванных здесь Артемиде и Геракле (подробно мифологический сдвиг, созданный Пастернаком в этих строках, рассмотрен А.К. Жолковским [12. С. 290-292]. По мнению А.К. Жолковского, с помощью трансформации античного материала, осуществленного в стихотворении, в тексте обыгрывается взаимодействие мужского и женского начал. В цикле «Разрыв» «лирический герой пробует самые разные способы приятия/преодоления покинутости. В “Заплети этот ливень...” <...> мужественное начало берет верх над женским, представленным Аталантой, Артемидой, ланью, жрицами и обычаем жертвоприношения героя-мужчины. В то же время самая потребность в такой метаморфозе и ее мифологическая зашифрованность выдают напряженное подспудное присутствие противоположного – андрогинного, женского, жертвенного комплекса, соответствующего пораженческому экстазу à la Пастернак» (Там же. С. 293).

Стихи Пастернака очень часто строятся на пересечении и переплетении самых разных образов, поэтому можно говорить о своего рода пересказе стихотворений, их расшифровке⁸. Для «расшифровки» комментария можно опереться на множество имен и событий, мелькающих в стихах Пастернака. Так, в «Разрыве» появляются упоминания о пустоте Торричелли («Этот приступ печали, гремящий сегодня, как ртуть в пустоте Торричелли»), о первом полете на Северный полюс («Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь, как ночью, в перелете с Бергена на полюс»), о Святом Себастьяне («На мессе б со сводов посыпалась стенопись, / Потрясшись игрой на губах Себастьяна»). Остановимся подробнее на образе Себастьяна, появляющемся в шестом стихотворении цикла. Святой Мученик Себастьян (в православной церкви – Севастиан Медиоланский) был арестован за свои проповеди и по приказу императора был привязан к дереву и пронзен стрелами [15. С. 25-27]. Мы можем говорить об образе Святого Себастьяна не только из-за совпадения имени, но и из-за присутствия церковных атрибутов: «На мессе со сводов посыпалась стенопись». Месса как литургическая служба в латинском обряде католической церкви и стенопись, ассоциирующаяся в данном тексте с иконами и изображениями библейских сюжетов и сцен из жизни святых на внутренних стенах храма, создают отсылку к житию Святого Себастьяна. Кроме того, мученичество Святого Себастьяна – это очень частотный живописный сюжет: одна только библиография работ о нем в итальянском изобразительном искусстве включает 6000 названий⁹. Отметим, что пронзающие стрелы, которые незримо присутствуют в этом образе, напоминают о стрелах Амура, несущих любовь и страдание¹⁰. Но в этом стихотворении происходит еще одно смещение образов: «игра на губах Себастьяна», переключаясь с первой строкой последнего стихотворения цикла «Рояль дрожащий пену с губ облизжет», приобретает музыкальные ассоциации, а имя Себастьян напоминает нам об Иоганне Себастьяне Бахе¹¹. Эту ассоциацию поддержи-

⁸ М.Л. Гаспаров говорит о необходимости именно такого, расшифровывающего комментария к стихам Б. Пастернака [14. С. 3].

⁹ Подробнее об эволюции образа Святого Себастьяна в живописи см.: [16].

¹⁰ Взаимнообратимость христианских и мифологических образов уже рассматривалась нами при анализе цикла «Болезнь», в цикле «Разрыв» совмещение этих противоположных подтекстов повторяется и развивается (см.: [17]).

¹¹ Б. Кац отмечает, что в стихотворении имя Бах «звучит обертоном» (составной частью звучания): «Потрясшись игрой на губах Себастьяна» [18. С. 28-29].

вает то, что месса – еще и музыкальное произведение. Кроме того, «губы Себастьяна» могут быть метафорическим обозначением органа (а Бах известен, прежде всего, именно своей органной музыкой): орган превращается в лицо, а расположенная в нижней части органная кафедра – в губы.

Эти аллюзии не только создают фон для описания взаимоотношений героев, но и становятся как будто продолжением образа лирического героя или героини. Так, цикл заканчивается строками:

Я не держу. Иди, благотвори.
 Ступай к другим. Уже написан Вертер,
 А в наши дни и воздух пахнет смертью:
 Открыть окно — что жилы отворить.
 («Рояль дрожащий пену с губ оближет...»)

Роман Гёте «Страдания юного Вертера» часто прочитывается как автобиографический роман, а образ Вертера воспринимается как автопортрет Гете. Упоминания Вертера в стихотворении Пастернака становится дополнительным штрихом к портрету лирического героя, который через ассоциацию с «Вертером» приобретает еще более явные черты автопортрета.

Цикл «Разрыв» по стилю, метафоричности и метонимичности моделирует разрыв, разъединение героя и героини, он разделяет их по разным пространствам, которые создаются с помощью большого количества расцепленных, но переплетенных друг с другом образов. Но в то же время герой «вживлен» в героиню, а она – в него, их соединяют крепкие узы. Отсюда – огромная мощь и экспрессия разрыва. В цикле происходит постоянное возвращение к самому моменту расставания, герой пытается преодолеть его, но это становится невозможным. Слова, образы, чувства «клубятся», разрастаются, превращая весь цикл в сюжетный центр книги стихов «Темы и вариации».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Б.Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 324-338.
2. «Марбург» Бориса Пастернака: темы и вариации / сост. Ел.В. Пастернак. М.: РГГУ, 2009. 349 с.
3. Ильинский О. Творческий облик Бориса Пастернака (из архивов Т. Ильинской) // Новый журнал. 2005. №240. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2005/240/il12.html>
4. Эгереш К. Поэзия и живопись: Борис Пастернак и Михаил Ларионов // Studia Slavica. 2006. Vol. 51, №3-4. С. 327-337.
5. Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 5. Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. М., 2004. 752 с.
6. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: материалы для биографии. М.: Сов. писатель, 1989. 688 с.
7. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака: монография. Л.: Сов. писатель, 1990. 368 с.
8. Каллер Дж. Теория литературы. Краткое введение. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.
9. Княжнин Я.Б. Вадим Новгородский // Княжнин Я.Б. Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 249-305.
10. Поллак Н. Любопытное явление любимой в погоде «Сестры моей – жизни» // «Любовь пространства...»: поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 149-157.
11. Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912-1931 / сост. и коммент. Е.Б. Пастернак, Е.В. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. 576 с.
12. Жолковский А.К. Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии (комплекс Иакова/Актёна/Геракла) // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука; Вост. лит., 1994. С. 288-295.
13. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Минск: Экономпресс, 2003. 416 с.
14. Гаспаров М.Л., Поливанов К.М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2005. 143 с.
15. Минея декабрь. Ч.2. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. 560 с.
16. Кон И.С. Образ Святого Себастьяна и его восприятие. URL: http://sexology.narod.ru/mml_11_02.html
17. Абрамова К. Микроцикл «Болезнь» в контексте книги Б.Пастернака «Темы и вариации» // Русская литература: тексты и контексты: сб. науч. тр. молодых филологов. Warszawa, 2011. С. 283-292.
18. Кац Б. Пробужденный музыкой. Вступительная статья // Раскат импровизаций: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака: сб. литературных, музыкальных и изобразительных материалов / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Каца. Л.: Сов. композитор, 1991. С. 5-36.

K. V. Abramova

The cycle «Razryv» («Rupture») as the culmination of the book by Boris Pasternak «Themes and Variations»

The cycle «Razryv» («Rupture») is considered as the culminating, vertex point of the book by Boris Pasternak «Themes and Variations». Different characters and their interweaving in the poems, portraits of a hero and a heroine, and cultural subtexts of the cycle are analysed. We show how they are used to manifest the power and expression of the rupture and to create the effect of expanding the words, images and feelings, turning the cycle into the central plot of the book.

Keywords: lyrical plot, vertex, portrait, self portrait, impressionism in poetry, the cultural subtext.

Абрамова Ксения Вадимовна, аспирантка
ГОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет»
630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28
E-mail: a-ks@yandex.ru

Abramova K.V., postgraduate student
Novosibirsk State Pedagogical University
630126, Russia, Novosibirsk, Vilujskaja st., 28
E-mail: a-ks@yandex.ru