

Гаухар Дюсембаева
Пастернак отмечает столетие Толстого

Л. Флейшман обратил внимание на то, что в произведениях Пастернака второй половины 1920-х гг.: акrostихе-посвящении Цветаевой «Мельканье рук и ног и вслед ему...» (1926), «в котором творчество изображено в терминах „охоты” и „травли”»¹, стихотворении «Рослый стрелок, осторожный охотник...», второй редакции «Марбурга» (1928), «Охранной грамоте» (1928—1931) — повторяется совпадение в одном лице нападающего и подвергающегося нападению, преследователя и преследуемого.

По-видимому, понятие *стрелка* и «само»*стрелка*² ассоциируются у Пастернака в этот момент — не случайно в третьей части «Охранной грамоты» отождествляются самоубийство, насильственная смерть и естественная смерть <...>. Другими словами, «рослый стрелок» и объект его стрельбы отождествлены, — так же как слиты реплики субъекта и объекта «охоты» в акrostихе 1926 года³.

© Gauhar Diusambaeva, 2013

© TSQ 43. Winter 2013 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ Флейшман Л. Борис Пастернак в 1920-е годы. СПб., 2003. С. 58.

² От слова «самострел» в «Марбурге», 1928: «...А в Марбурге Кто, громко свища, мастерил самострел, Кто молча готовился к Троицкой ярмарке» (I, 116). Произведения Б. Пастернака цитируются по: Пастернак Б. Полн. собр. соч. В 11 т. М., 2003—2005. В дальнейшем ссылки с указанием тома и страницы даются по этому изданию.

³ Флейшман. Л. Борис Пастернак в 1920-е годы. С. 59.

Приведем полностью важное для нашего исследования стихотворение «Рослый стрелок...»⁴:

Рослый стрелок, осторожный охотник,
Призрак с ружьем на разливе души!
Не добирай меня сотым до сотни,
Чувству на корм по частям не кроши.

Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спутни с мочежины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.

За высоту ж этой звонкой разлуки,
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки
Родины, робости, дружбы, семьи (I, 221).

Составляющие описываемого Л. Флейшманом комплекса обнаруживаются в «Анне Карениной», к тексту которой, прежде всего эпизоду одинокой утренней охоты Левина (и предшествующей ей совместной охоты с Весловским и Облонским), отсылает «Рослый стрелок...». На это место романа указывает упоминаемая во второй строфе озерная мочежина: «Утром спутни с мочежины озерной».

⁴ Назовем некоторые из посвященных этому стихотворению или затрагивающих его критических и научных исследований: *Якобсон А.* О стихотворении Бориса Пастернака «Рослый стрелок, осторожный охотник» // *Континент.* 1980, № 25. С. 323—333; *Vishniak V.* Pasternak's «Roslyy strelok» and the Tradition of the Hunter and the Duck // *Irish Slavonic Studies*, 7 (1986), 53—64; *Лотман Ю. М.* Письмо Б. Ф. Егорову // Он же. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 388-390; *Шаулов С. С.* О письме Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову (Тарту, октябрь 1986 г.): к вопросу о методологических и культурных истоках интерпретации биографии Пушкина // *Литературный календарь: книги дня.* 2010, № 6. С. 5—24; *Альфонсов В. Н.* Предисловие // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы в двух томах. Л., 1990. С. 32; *Ронен О.* Распутья // Он же. Шрам: вторая книга из города Энн. СПб., 2007. С. 74—88; *Кружков Г.* Холод и высота. Две версии. «Рослый стрелок, осторожный охотник...» Об одном стихотворении Б. Пастернака // *Новый мир.* 2010, № 8. С. 182—198.

Это слово трижды встречается у Толстого в названных эпизодах:

Поравнявшись с маленьким болотцем, Левин хотел проехать мимо, но опытный охотничий глаз Степана Аркадьича тотчас же рассмотрел видную с дороги мочежину (IX, 161)⁵.

Пройдя спавших мужиков и поравнявшись с первой мочежинкой, Левин осмотрел пистоны и пустил собаку (IX, 176).

Мочежинки, прежде серебрившиеся росой, теперь золотились (IX, 178)⁶.

Сопровождающийся ожиданием выстрела взлет в стихотворении: «Дай мне подняться над смертью позорной, <...> Утром спугни с мочежины озерной, Целься, все кончено! Бей меня в лет», возможно, также отсылает к описанию удачно начатой утренней охоты Левина:

В десяти шагах от прежнего места с жирным хорканьем и особенным дупелиным выпуклым звуком крыльев поднялся один дупель. И вслед за выстрелом тяжело шлепнулся белою грудью о мокрую трясику. Другой не дождался и сзади Левина поднялся без собаки.

Когда Левин повернулся к нему, он был уже далеко. Но выстрел достал его. Пролетев шагов двадцать, второй дупель поднялся кверху колом и кубарем, как брошенный мячик, тяжело упал на сухое место (IX, 178)⁷.

⁵ Произведения Л. Н. Толстого цитируются по: *Толстой Л. Н. Собр. соч.* в 22 т. М., 1978—1985. В дальнейшем ссылки с указанием тома и страницы даются по этому изданию.

⁶ У Даля мочажина — «потное место на земле, <...> болотце» // *Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка.* М., 1955. Т. II. С. 353.

⁷ См. также сцены охоты Левина с Весловским и Облонским (ч. VI, гл. X).

Но и сам охотник — возможная мишень в «Анне Карениной»:

Вдруг лошади рванулись, Левин ударился головой о ствол чьего-то ружья, и раздался выстрел. Выстрел, собственно говоря, раздался прежде, но так показалось Левину. Дело было в том, что Васенька Весловский, спуская курки, жал одну гашетку, а придерживал другой курок. Заряд влетел в землю, никому не сделав вреда (IX, 162).

После этого случая Левин невольно следит за направлением ружья Весловского, вспоминая слова Кити: «Смотрите, не застрелите друг друга» (IX, 165).

Тожество охотника и дичи, варьируемое Пастернаком в стихотворениях «Мельканье рук и ног...» и «Рослый стрелок...»⁸, отсылает, кроме того, к «Казакам» Толстого. Улегшемуся у логова оленя Оленину ясно, «что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар или такой же фазан или олень, как те, которые живут теперь вокруг него» (III, 227). В мечтах он «застает себя или казаком, работающим в садах с казачкою-женою, или абреком в горах, или кабаном, убегающим от себя же самого. И все прислушивается, вглядывается и ждет фазана, кабана или оленя» (III, 238—239).

Чувство Оленина многообразно отзывается в повести: в рассуждениях Ерошки о равенстве человека и зверя и человека с человеком, в сожалении его об убитом джигите, в родстве, несмотря на вражду, казака и горца, основанном на общих морали и быте, в истории Лукашки, подстрелившего чеченца и смертельно раненного братом убитого.

Особым образом связан с толстовской повестью акростих 1926 года.

⁸ См. также в «Повести» (1929): «Власть набегавшись и наготовавшись, дикие двери тамбуров и уборных вытягивали крылья, и под гул возраставшей скорости было удивительно чувствовать, что ты не то чтобы на тяге, а попросту сам в числе тянущей птицы, с браваурой Шумана в душе» (III, 142).

1 Мельканье рук и ног и вслед ему
2 «Ату его сквозь тьму времен! Резвей
3 Ревя рога! Ату! А то возьму
4 И брошу гон и ринусь в сон ветвей».

5 Но рог крушит сырую красоту
6 Естественных, как листья леса, лет.
7 Царит покой, и что ни пень — Сатурн:
8 Вращающийся возраст, круглый след.

9 Ему б уплыть стихом во тьму времен.
10 Такие клады в дуплах и во рту.
11 А тут носи из лога в лог ату,
12 Естественный, как листья леса, стон.

13 Век, отчего травить охоты нет?
14 Ответ листвою, пнями, сном ветвей
15 И ветром и травкою мне и ей

(I, 415. Курсив наш. — Г. Д.).

Преследователь-преследуемый в стихотворении не назван. Тем не менее, смена антропологических примет его облика («рук и ног») зооморфной («рог») намекает на историю Актеона, превращенного в оленя и растерзанного собственными псами (тема охоты с собаками представлена словами «гон», «ату» и фонетическими повторами последнего)⁹. Сюжет об Оленине-олене непротиворечиво накладывается на мифологический сюжет об охотнике, становящемся из преследователя жертвой¹⁰.

⁹ Мифологический подтекст стихотворения не указан в статье А. К. Жолковского «Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии (Комплекс Иакова / Актеона / Геракла)» // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 283–295.

¹⁰ Из других текстов — предшественников стихотворения назовем «Короля-Оленя» Карло Гоцци и «Гамлета». Близость акростиха сказке Гоцци определяется присутствием в ней элементов мифа об Актеоне (охота на оленя-Дерамо, угроза быть разорванным собственными собаками, которой едва избегает король, в чужом облике пробирающийся во дворец).

В контексте общей метонимичности пастернаковского акростиха отметим преобладающую роль звука в описании погони: оформленную реплику «гона» (строки 2—4), невыделенную — «бега» (строки 11—12), эхо «ату», которым полнится текст¹¹. В этом отношении стихотворение обнаруживает близость с описанием удаляющегося бега невидимого охотникам оленя в «Казаках». Многочисленные звуковые, лексические,

Связь стихотворения с трагедией создается пересечением мотива человеческой жертвы, которой требует время (рок), и метафорического уподобления жертвы оленю. Образ раненого оленя рядом с играющим и невредимым в гамлетовской реплике — метафора не только мироустройства и отраженной в «Мышеловке» ситуации придворного конфликта. Гамлет говорит и о себе; лучше всего это передает выразительный и неточный перевод Н. А. Полевого: «Оленя ранили стрелой» (цит. по: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet10.pdf>; преследующему Клавдия и преследуемому им Гамлету на протяжении всей пьесы сопутствует охотничья тема). В разных вариантах пастернаковского перевода трагедии тема рока, судьбы возникает не только в знаменитом монологе: «...Достойно ль Смиряться под ударами судьбы» (*Шекспир В. Избранные произведения* / Сост. М. М. Морозов. М., 1953. С. 263), но и в упомянутой выше реплике: «Пусть раненый олень ревет, А уцелевший скачет. Где — спят, а где — ночной обход; Кому что рок назначит» (*Там же*. С. 269), и в гамлетовском проклятии своему предназначению: «Свихнулся век. О, рока произвол, Что я на свет вправлять его пришел!» («Гамлет» Бориса Пастернака. Версии и варианты перевода шекспировской трагедии / Сост. и подготовка текста В. Поплавского. М.-СПб., 2002. Цит. по: http://lib.guru.ua/SHAKESPEARE/shks_hamlet12.txt). В тон последнему звучит строка акростиха, в которой выражается несогласие с тем, к чему принуждает время: «Век, отчего травить охоты нет?». Обращение к веку, возможно, объясняется шекспировским подтекстом.

¹¹ Тематически и образно акростих перекликается с пятым стихотворением цикла «Разрыв» (1919) «Заплети этот ливень...». (Этим наблюдением мы обязаны Е. Сошкину.) В нем также, по замечанию А. Долинина, «погоня ассоциируется с голосами и звуками (ср. „Голошенья лесов“, „эхо охот“, „Целовались залившимся лаем погони И ласкались раскатами рога и треском...“)» / Долинин А. Аллюзии в цикле Пастернака «Разрыв» // *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004: In honor of Evgeny Pasternak and Elena Pasternak. Pt. I* / Ed. by Lazar Fleisman. Stanford university, 2006. P. 158. Названные в «Разрыве» имена мифологических героев отзываются в звучании акростиха. С его фонетическим лейтмотивом, «ату», перекликается имя Аталанты в форме вин. п., в которой оно употреблено в «Заплети этот ливень...»: «Где, как

синтаксические повторы акростиha сравнимы с повторами в приводимом отрывке повести.

Вдруг страшный треск послышался в лесу, шагах в десяти от них. Оба вздрогнули и схватились за ружья, но ничего не видно было; только слышно было, как ломались сучья. Равномерный, быстрый топот галопа послышался на мгновение из-за треска, перешел в гул, *все дальше, дальше, шире и шире* разносившийся по тихому лесу. <...>

Над лесом в тумане как будто пролетало что-то; *все дальше и дальше, шире и шире* гудел бег поднятого оленя... (III, 224—225. Курсив наш. — Г. Д.)

Вернемся к Левину — охотнику, едва не ставшему жертвой случайного выстрела.

Не находя ответа на вновь возникшие перед ним при виде любимого умирающего брата вопросы жизни и смерти Левин испытывает соблазн самоубийства. Единственный ответ: случайность и бесцельность жизни, заканчивающейся смертью — убеждение, которое он «невольнo, сам не зная когда и как», усвоил, — не только «мучительная неправда», но и «насмешка»

какой-то злой силы, злой, противной и такой, которой нельзя было подчиняться. Надо было избавиться от этой силы. И избавление было в руках каждого. Надо было прекратить эту зависимость от зла. И было одно средство — смерть.

И счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить на охоту с ружьем, чтобы не застрелиться (IX, 386—387).

лань, обеспамятев, гнал Аталанту к поляне Актей» (I, 184). Рифмы акростиha: „резвей — ветвей“, „ветвей — и ей“ отчасти вторят рифмам раннего стихотворения: «локтей — лапте — Актей — лошадей — когтей — как те».

Сходство образов стрелка в стихотворении 1928 года и Анטיפова-Стрельникова в «Докторе Живаго» отметил О. Ронен: «Этот рослый стрелок на разливе станет Стрельниковым в Развилье <...>»¹². И судьба Стрельникова — самоубийцы, деятеля революции, и ее жертвы, определена этими чертами, близкими чертам «прототипа».

Нечаянным выстрелом, как в «Анне Карениной», дважды отмечены важные моменты в жизни героев «Войны и мира» — Андрея Болконского и Пьера Безухова. В обоих случаях выстрел соседствует с жертвенным поведением героя, его готовностью к смерти, и, как ему кажется, к убийству.

Накануне Бородинского сражения Андрей Болконский думает о возможности смерти: «А завтра меня убьет — и не француз даже, а свой, как вчера разрядил солдат ружье около моего уха <...>» (VI, 212); говорит Пьеру, что не брал бы пленных: «Не брать пленных, а убивать и идти на смерть!» (VI, 218). Глядя на следующий день на вертящийся черный мячик гранаты, думая о том, как он любит жизнь, и вместе с тем помня, что на него смотрят, князь Андрей видит все «совершенно новым, завистливым взглядом» (VI, 262), и потом, придя в себя после ранения, вспоминает, что ему «жалко было расставаться с жизнью» (VI, 264).

Пьеру, оставшемуся для участия в не состоявшейся народной защите Москвы, вновь приходит мысль о том, что именно ему суждено «положить предел власти зверя» — убить Наполеона (VI, 371). Думая о предстоящем, он «не представлял себе живо ни самого процесса нанесения удара, ни смерти Наполеона, но с необыкновенной яркостью и с грустным наслаждением представлял себе свою погибель и свое геройское мужество. <...> „<...> Ну что ж, берите, казните меня“, — говорил дальше сам себе Пьер, с грустным, но твердым выражением на лице, опуская голову» (VI, 373). Но вместо того, чтобы совершить убийство, Пьер спасает жизнь французскому офицеру,

¹² Ронен О. Шрам. С. 76.

бросаясь, в то время как тот прицеливается, на укравшего пистолет безумного брата Баздеева¹³.

Таким образом, пастернаковский комплекс опирается на повторяющееся в романах Толстого сближение случайного выстрела, мыслей о самоубийстве или самоубийству равного поведения, силы, убивающей героя. Это может быть война, «порядок, склад обстоятельств» — «никто», приговаривающий Пьера к казни (VII, 45), невыносимая для Левина жизнь «без знания того, что я такое и зачем я здесь» (IX, 386). В центре этой сводной ситуации — рефлексирующий толстовский герой в условиях социальной и личной катастрофы.

С теми же моментами в жизни тех же героев «Войны и мира» отчасти пересекаются толстовские реминисценции «Спекторского» (1925—1930). Большая их часть приходится на первую главу поэмы, впоследствии главы первую-третью, и «Из записок Спекторского», писавшиеся в 1925 году.

Начало писания романа в стихах отмечено указанием на первые строки и главы двух толстовских романов. Характеристика сестры героя в «Записках Спекторского»: «Наташа... но это же порох!» (II, 306) отсылает к первому появлению в «Войне и мире» Наташи Ростовой: «— Какое милое существо ваша меньшая! — сказала гостя. — Порох!» (IV, 56)¹⁴.

В тексте второй главы поэмы, посвященной любви Спекторского и Ольги (в монологе которой упоминается Анна Каренина), вписан узнаваемый обломок знаменитой второй фразы одноименного романа:

По талой каше шлепают калошки.
У поля ВСЕ СМЕШАЛОСЬ В голове.

¹³ В «Казаках» Ерошка показывает Оленину засевающую у него в спине, перекатывающуюся под кожей пулю — следствие случайного выстрела (гл. XLII).

¹⁴ По наблюдению Л. Л. Горелик, касающемуся «Повести», «в некоторых чертах семейство благополучной Наташи пародирует семейство Наташи Ростовой в эпилоге „Войны и мира“, в период, когда начинается декабристская деятельность Пьера». См.: *Горелик Л. Л. Диалоги с Л. Н. Толстым в «Спекторском» и «Повести» // Она же. Роман в стихах Б. Пастернака «Спекторский» в контексте русской литературы. Смоленск, 1997. С. 7.*

И ОБЛака, как крашенные ложки,
Крутятся, плывут в вареной синеве
(II, 17. Выделено нами. — Г. Д.)¹⁵.

Еще два места, отсылающие к «Войне и миру», кажется, подтверждают значение для Пастернака уже упоминавшихся эпизодов, описывающих Пьера в оставленной Москве и князя Андрея во время Бородинского сражения.

За последними строками «Из записок Спекторского»:

О, как мы молодеем, когда узнаем,
Что горим... (Не хватает конца эпизода)
(II, 309),

возможно, стоит описание нравственного пробуждения Пьера, вышедшего из дома, чтобы исполнить свое намерение — убить Наполеона. «Он, как что-то страшное и чуждое ему, с поспешностью и ужасом нес в себе свое намерение, боясь, — наученный опытом прошлой ночи — как-нибудь растерять его» (VI, 403). Обращенная к Пьеру мольба о спасении пропавшей при пожаре девочки меняет его душевное состояние:

...ощущение жара и дыма и быстроты движения произвели на Пьера свое обычное возбуждающее действие пожаров. Действие это было особенно сильно на Пьера потому, что Пьер вдруг при виде этого пожара почувствовал себя освобожденным от тяготивших его мыслей. Он чувствовал себя молодым, веселым, ловким и решительным (VI, 406).

Разгоревшись от жара и беготни, Пьер в эту минуту еще сильнее, чем прежде, испытывал то чувство молодости, оживления и решительности, которое охватило его в то время, как он побежал спасать ребенка (VI, 408).

¹⁵ Напомним, что фраза: «Все смешалось» не раз встречается в «Анне Карениной».

По мнению комментатора «Спекторского», в строках из второй главы:

Ядро кадрили в полном иступленьи
Разбрызгивает весь свой фейерверк (II, 17),

«танец метафорически сравнивается с вращением неразорвавшегося пушечного ядра»¹⁶. По-видимому, речь идет не о пушечном ядре — сплошном, наносящем вред ударом, а о начиненном порохом и разрываемом зарядом на части ядре гранаты или бомбы. Приведенные строки — возможная аллюзия на военную сцену в «Войне и мире», и тогда они отсылают к единственному в романе описанию ожидания взрыва за несколько секунд до ранения Андрея Болконского. Возможно также, что имеется в виду аналогичное описание в «Севастополе в мае»: глаза Праскухина встречаются «с светящейся трубкой, в аршине от него, крутившейся бомбы» (II, 133). Метафора кадрили — вращающегося снаряда передает кульминацию нарастающего волнения влюбленных, чье ожидание и страх предстоящего сравнивается с томительным ожиданием взрыва.

Собравшаяся встречать новый год на даче компания Бухтеевых едет от станции в санях. Источник описания этого путешествия — поездка ряженных, молодых Ростовых и дворовых, к соседям по имению; как и в «Спекторском», в романе Толстого шумное веселье скрывает «тайну двух» — Сони и Николая.

Раз, раз толкнул ухаб в передних санях, точно так же толкнуло следующие сани и следующие, и, дерзко нарушая закованную тишину, одни за другими стали растягиваться сани (V, 292).

Тем же путем проезжают в «Спекторском»:

Толчок,

¹⁶ *Сергеева-Клятис А. Ю.* Комментарии // «Спекторский» Бориса Пастернака: замысел и реализация. М., 2007. С. 126.

Другой и третий, — и конец обоза
Влетает в лес, как к рыбаку в сачок. <...>

Ухаб, другой (II, 14).

Строка:

И женский смех, как снег, был серебрист (II, 14),

вариант (в альманахе «Стык», 1925):

Был женский визг, как иней серебрист (II, 373)

передает мотив, повторяющийся в главах «Войны и мира», посвященных зимним развлечениям Ростовых. Поездка к соседям на святках сопровождается визгом и смехом: визжат полозья саней, визжат подрезы, «с криком и визгом» поспевают тройки, «свист полозьев по снегу и женские взвизги» слышатся с разных сторон (V, 291—293). Слова «визг» и «серебряные» встречаются в пределах одного предложения:

Однако вот какой-то волшебный лес с переливающимися черными тенями и блестками алмазов и с какой-то анфиладой мраморных ступеней, и какие-то *серебряные* крыши волшебных зданий, и пронзительный *визг* каких-то зверей (V, 293. Курсив наш. — Г. Д.).

Это впечатление поддерживается сценой охоты в одной из предыдущих глав:

В то же самое время Наташа, не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело. <...> И визг этот был так странен, что она сама должна была бы стыдиться этого дикого визга и все бы должны были удивиться ему, ежели бы это было в другое время (V, 271).

Подробного анализа заслуживает единственное прямое упоминание Анны Карениной в «Спекторском» — в монологе Ольги Бухтеевой во второй главе:

Шепчу? — Нет, нет. — С ликером, и покрепче.
Шепчу не я, — вишневки чернота.
Карениной, — так той дорожный сепщик
В бреду под чепчик что-то бормотал (II, 16—17)¹⁷.

В последней строке уловлено притяжение бредового или близкого к нему состояния героини и дважды появляющегося в связанной с ней романной линии чепчика.

В первой части Анна, собираясь в Петербург, в нервном возбуждении после вчерашнего бала, укладывает ночной чепчик и батистовые платки в красный мешочек. В дороге, когда она остается наедине с мыслями о Вронском, это состояние усиливается: «Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки» (VIII, 115). На нее находит забытье, «все смешалось»: вошедший в вагон истопник «принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком; потом что-то страшно закрипело и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной» (VIII, 115).

В четвертой части романа Анна лежит после родов при смерти, в бреду; при ней находится «акушерка в чепце с лило-

¹⁷ Кроме сравнения Ольгой своего состояния с состоянием любовного бреда, владеющим толстовской героиней, есть и другие черты в характеристике Бухтеевой, сближающие ее с Анной Карениной. Слова из предшествующего приведенной реплике внутреннего монолога Ольги: «Мы разойдемся по календарю» (II, 16), возможно, отсылают к внутреннему монологу Анны перед самоубийством: «Мы именно шли навстречу до связи, а потом неудержимо расходимся в разные стороны. <...> Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, а он мое <...>» (IX, 358—359). Последние две строки не вошедшего в окончательный текст четверостишия: «Все затевалось Ольгой для Сережи, Но так, что муж о нем напомнил сам. И потому в постели с нею лежа Что мог сказать он по ее глазам?» (II, 371) напоминают о последней фразе главы, в которой Каренин, заметив неблагоприятное впечатление, произведенное в обществе беседой Анны и Вронского, пытается поговорить об этом с женой, притворно его не понимающей. Возбужденная событиями этого вечера, Анна не может заснуть: «Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела» (VIII, 165).

выми лентами» (VIII, 450). Предсказание Корнея, сопровождающее во сне ночной кошмар Анны: «Родами, родами умрете, родами, матушка» (VIII, 397), связывает с этой сценой привидевшегося ей страшного маленького мужика, приговаривающего по-французски. Слово «бормотал» («В бреду под чепчик что-то бормотал») точно описывает впечатление Вронского, видящего тот же сон, но не различающего слов мужика¹⁸. Почему последнего в поэме заменяет «сцепщик» («...дорожный сцепщик В бреду под чепчик что-то бормотал»)?

Хотя слова «сцепщик» нет в толстовском романе, кажется, что выбор его не нуждается в объяснении: железнодорожная профессия просто получает в поэме современное название¹⁹. Но если Пастернак упоминает его, значит, хотя и безымянный, сцепщик должен быть описан в романе. Исходя, по-видимому, из этого предположения, некоторые комментаторы поэмы увидели сцепщика в мужичке из сна Анны, появляющемся в ее сознании в предсмертные мгновения.

В объединении двух толстовских персонажей: мистической фигуры мужика в вагоне, не то истопника, не то кондуктора, все время что-то приговаривавшего, и сцеп-

¹⁸ «Не раз отмечалась любопытная деталь: герой и героиня видят один и тот же кошмар, однако Анна успевает рассмотреть то, чего не увидел Вронский, и расслышать то, чего он не услышал» / Сато Юсуке, *Сорокина В. В.* «Маленький мужик с взъерошенной бородой». (Об одном символическом образе в «Анне Карениной») // *Philologica* 5 (1998). С. 146. Впечатление невнятности сказанного, не расслышанного на сей раз Анной, встречается в главах, посвященных ее возвращению в Петербург: «Голос окутанного и занесенного снегом человека прокричал что-то ей над ухом. Она поднялась и опомнилась; она поняла, <...> что это был кондуктор» (VIII, 115—116).

¹⁹ В первом (1863—1866) и втором (1880—1882) изданиях словаря Даля слово «сцѣпщикъ» — «сцѣпляющій что-либо» (с ударением на последнем слове) имеет синонимы: «сцѣплятель» или «сцѣпитель». См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1866. Часть четвертая. С. 339; *Даль В.* Толковый словарь. 1955. Т. IV. С. 371. По всей вероятности, принятый впоследствии термин в то время не стал еще привычным. В конце 1890-х гг. это слово появляется в рассказе А. Серафимовича «Сцепщик», 1898 («Рассказы», 1903).

щика в сцене самоубийства Анны — близость авторской позиции Пастернака и Толстого²⁰.

Дорожный сцепщик появляется в «Анне Карениной» в момент самоубийства героини <...>²¹.

Поскольку в комментариях не сообщается о ходе рассуждений, приводящих к такому выводу, остается попробовать понять его самостоятельно. Вероятно, авторы комментариев обратили внимание на тесную связь двух образов в начале и в конце главы, которая заканчивается гибелью героини: нагибающегося к колесам испачканного уродливого мужика, пугающего Анну сходством с мужичком из ее сна, и самого мужичка, «вызванного» этим сходством к участию в последней сцене. Нагибающийся к колесам дорожный рабочий (ч. 7, гл. XXXI) — единственный в романе, чья специальность не обозначена. Как многие другие персонажи, он удвоен: «Согнутая тень человека проскользнула под ее ногами, и послышались стуки молотка по железу» (ч. 1, гл. XXX). Не из этих ли изображений складывается портрет сцепщика, напоминающего героине мужичка из сна? Но действия рабочего, проходящего вдоль состава, нагибающегося к колесам и постукивающего молотком по железу, не похожи на действия сцепщика вагонов. Скорее, в них угадываются движения смазчика с молотком и масленкой, проверяющего на станциях наличие смазки в буксах.

Представитель нужной профессии в «Анне Карениной» не назван и не описан. Но «сцепщик» в «Спекторском» и не соответствует вполне ни одному из персонажей Толстого, стоя, скорее, из их смены. Среди имеющих отношение к это-

²⁰ Пастернак Е. В. «Новая фаза христианства» // Литературное обозрение. 1990, № 2. С. 27. Позднее Е. В. Пастернак отказывается от этого определения: «<...> в сопоставлении Ольги Бухтевой с Анной Карениной, в последние минуты жизни увидевшей мужичка, который „приговаривая что-то, работал над железом“, сказалось толстовское отношение к героине» / Пастернак Е. Б. и Пастернак Е. В. Комментарии // Пастернак Б. Полн. собр. соч. 2004. Т. II. С. 373.

²¹ Сергеева-Клятис А. Ю. Комментарии // «Спекторский» Бориса Пастернака. С. 125.

му образу толстовских героев справедливо названы истопник, кондуктор, появляющийся перед героиней в момент самоубийства мужичок из ее сна²². Перечисление здесь совершенно правомерно, неточность заключается в выборочности.

В уже упоминавшейся в примечании статье Юсуке Сато и В. В. Сорокиной убедительно показано, что персонажи толстовского романа: выходящий из поезда мужик с мешком через плечо в сцене встречи Анны и Вронского, раздавленный сторож, истопник (Анна видит его наяву и во сне), кондукторы, рабочий, постукивающий молотком по железу, нагибающийся к колесам испачканный уродливый мужик, напоминающий Анне о ее кошмаре, не раз появляющийся мужичок из двойного сна Вронского и Анны — лики единого образа, символической фигуры маленького мужика с взъерошенной бородой; «<...> можно сказать, что образ „мужика“ преследует Анну, сопутствуя почти всем главным событиям в ее жизни»²³.

Пастернак уловил изменчивое единство сопровождающего героиню образа. Содержание его «дорожного сцепщика» определяется принципиальным соответствием ряду перечисленных персонажей Толстого.

Разгадку же имени «сцепщика», по-видимому, следует искать в написанном по поводу «Анны Карениной» письме Толстого Н. Страхову от 23—26 апреля 1876 (в связи с Пастернаком впервые упоминаемом Л. Флейшманом²⁴):

Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между

²² Кроме первого из приведенных в тексте комментариев, в котором указывается на составную природу пастернаковского образа, см. также: «Сопоставление Ольги Бухтеевой с Анной Карениной относит (sic! — Г. Д.) к эпизоду возвращения Анны домой, когда ей в забытии видится неясная фигура мужика. В сцене самоубийства вновь возникает мужичок, который „приговаривая что-то, работал над железом“» / Баевский В. С. и Пастернак Е. Б. Примечания // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы в двух томах. Л., 1990, т. 1. С. 487.

²³ Сато Юсуке, Сорокина В. В. «Маленький мужик с взъерошенной бородой». С. 142.

²⁴ Флейшман Л. Борис Пастернак в 1920-е годы. С. 113.

собой, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения (XVIII, 784).

Как показал Л. Флейшман, к толстовскому рассуждению Пастернак обращается в письме к Мандельштаму 1924 года²⁵, позднем варианте «Баллады» (1928), «Охранной грамоте» (1928—1931).

В «Балладе», понимаемой исследователем как стихотворный набросок параллельно создававшейся первой части «Охранной грамоты», появляется сложно разработанная тема Толстого, создаваемая, в частности, с помощью цитаты из письма Н. Страхову: «Позднее узнал я о мертвом Шопене. Но и до того, уже лет в шесть, Открылась мне сила такого сцепленья, Что можно подняться и землю унести» (I, 101)²⁶.

Та же скрытая цитата из Толстого употреблена в самом начале «Охранной грамоты» (в «железнодорожном» термине: «сталкиваются тарелки сцеплений») и в ее второй части, где описано построение мира — «ему мешает развалиться сила сцепленья, заключающаяся в сквозной образности всех ее частиц» [Курсив Л. Флейшмана. — Г. Д.]²⁷.

²⁵ Там же.

²⁶ Подробнее см.: Там же. С. 112—114.

²⁷ Там же. С. 113. При этом единственное прямое упоминание Толстого в начале «Охранной грамоты»: «...то же бесконечно важное, что символизировано буквами гр. Л. Н. и играет скрытую, но до головоломности прокуренную роль в семье, никакому воплощению не поддается» (III, 148) называет тему, чтобы почти сразу уйти от ее обсуждения. Одной из причин этого, вероятно, стали воспоминания о Толстом, писавшиеся в 1928 году Л. О. Пастернаком (о чем сообщается сыну в письме от 6 сент. 1928. См.: Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам. 1907—1960. М., 2004. С. 401). Появление мемуаров двух членов семьи могло показаться Пастернаку неудобным.

Свое место в этом ряду занимает происходящий из того же рассуждения о сцеплении «дорожный сцепщик» в «Спекторском».

Реминисценции из Толстого, которые встречаются у Пастернака во второй половине 1920-х гг., обычно содержат указание на повторяющиеся, тяготеющие друг к другу элементы сюжета. Как правило, они отсылают к эпизодам, описывающим жизненный кризис героя и мучительные поиски выхода из него.

Литература

1. Альфонсов В. Н. Предисловие // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы в двух томах. Л., 1990. С. 32.
2. Баевский В. С. и Пастернак Е. Б. Примечания // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы в двух томах. Л., 1990, Т. 1. С. 487.
3. «Гамлет» Бориса Пастернака. Версии и варианты перевода шекспировской трагедии / Сост. и подготовка текста В. Поплавского. М.—СПб., 2002.
4. Горелик Л. Л. Диалоги с Л. Н. Толстым в «Спекторском» и «Повести» // Она же. Роман в стихах Б. Пастернака «Спекторский» в контексте русской литературы. Смоленск, 1997.
5. Даль В. Толковый словарь живаго великорускаго языка. М., 1866. Часть четвертая.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. II.
7. Долинин А. Аллюзии в цикле Пастернака «Разрыв» // Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004: In honor of Evgeny Pasternak and Elena Pasternak. Pt. I / Ed. by Lazar Fleisman. Stanford university, 2006. P. 155—173.

По остроумному замечанию Э. Вайсбанда, в «Охранной грамоте», посвященной Рильке, в роли «сцепщика» выступает сам Толстой: семья Л. О. Пастернака встречает на станции направляющихся к нему молодого поэта со спутницей.

8. Жолковский А. К. «Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии (Комплекс Иакова / Актеона / Геракла)» // Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 283—295.

9. Кружков Г. Холод и высота. Две версии. «Рослый стрелок, осторожный охотник...» Об одном стихотворении Б. Пастернака // Новый мир. 2010, № 8. С. 182—198.

10. Лотман Ю. М. Письмо Б. Ф. Егорову // Он же. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 388—390.

11. Пастернак Б. Полн. собр. соч. В 11 т. М., 2003—2005.

12. Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам. 1907—1960. М., 2004. С. 401.

13. Пастернак Е. В. «Новая фаза христианства» // Литературное обозрение. 1990, № 2. С. 25—29.

14. Ронен О. Распутья // Он же. Шрам: вторая книга из города Энн. СПб., 2007. С. 74—88.

15. Сато Юсуке, Сорокина В. В. «Маленький мужик с взъерошенной бородой». (Об одном символическом образе в «Анне Карениной») // Philologica 5 (1998). С. 139—153.

16. «Спекторский» Бориса Пастернака: замысел и реализация / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Ю. Сергеевой-Клятис. М., 2007.

17. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 т. М., 1978—1985.

18. Флейшман Л. Борис Пастернак в 1920-е годы. СПб., 2003.

19. Шаулов С. С. О письме Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову (Тарту, октябрь 1986 г.): к вопросу о методологических и культурных истоках интерпретации биографии Пушкина // Литературный календарь: книги дня. 2010, № 6. С. 5—24.

20. Шекспир В. Избранные произведения / Сост. М. М. Морозов. М., 1953.

21. Якобсон А. О стихотворении Бориса Пастернака «Рослый стрелок, осторожный охотник» // Континент. 1980, № 25. С. 323—333.

22. Vishniak V. Pasternak's «Roslyy strelok» and the Tradition of the Hunter and the Duck // Irish Slavonic Studies, 7 (1986), 53—64.