

УДК 821.161.1

## «ЖЕМЧУЖНАЯ ШУТКА ВАТТО» КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

© 2009 г.

*М.В. Прохоров*

Коломенский государственный педагогический институт

litkaf@golutvin.ru

*Поступила в редакцию 22.04.2009*

Анализируется преломление эстетических взглядов Б.Л. Пастернака в стихотворении «Любимая – жуть! Когда любит поэт...» из книги «Сестра моя – жизнь». Мировоззрение поэта раскрывается через образ лирического героя, романтического по типу. Стихотворение анализируется в контексте публицистического и эпистолярного наследия Б.Л. Пастернака.

*Ключевые слова:* Пастернак, Ватто, эстетика, романтизм, лирический герой, реализм, романтическое двоемирие.

В 1965 г. В.Ф. Асмус в статье «Творческая эстетика Б. Пастернака» писал: « В сущности, едва ли не все сочинения Бориса Леонидовича Пастернака были сочинения об искусстве: стихи, проза, письма, а в прозе не только специально искусству посвященные работы, но и рассказы, повести, автобиографический очерк и роман» [1, с. 8]. Мы видим, как В. Асмус, обобщая, утверждает, что даже стихи, в сущности, тоже сочинения об искусстве. В свете этого высказывания будет интересен один текст, который мы и собираемся рассмотреть.

В 1922 г. в издательстве З.И. Гржебина вышла одна из лучших ранних поэтических книг Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь», посвященная Лермонтову. В книге в рубрике «Послелосье» было напечатано стихотворение «Любимая – жуть! Когда любит поэт...». Интересно то, как в любовном по сути стихотворении (в книге нашли отражение взаимоотношения поэта с Е.А. Виноград) выразились и эстетические взгляды Б. Пастернака, которые можно было бы рассматривать в рамках темы «Искусство и жизнь». Во-первых, следует сказать, что личность лирического героя противопоставляется остальному миру:

Любимая – жуть! Когда любит поэт,  
Влюбляется бог неприкаянный.  
И хаос опять выползает на свет,  
Как во времена ископаемых.  
Глаза ему тонны туманов слезят.  
Он застлан. Он кажется мамонтом  
[2, т. 1, с. 155].

Само противопоставление поэта миру «обыкновенных» людей – традиция романтиче-

ская, о чём говорит и посвящение всей книги Лермонтову. Эта традиция ярко выражена в творчестве раннего Пастернака.

Подтверждением этого являются и его пристрастия в искусстве. Его кумиры – романтик Шопен, неоромантик Брамс, а также А. Скрябин – символист, продолжатель романтической традиции, видевший в любом художнике носителя сверхчеловеческих качеств. К тому же символизм некоторые исследователи рассматривают как неоромантизм. Итак, мы видели романтическую составляющую в данном тексте. Далее также следует противопоставление двух жизненных позиций:

Он видит, как свадьбы справляют вокруг.  
Как спаивают, просыпаются.  
Как общелягушечью эту икру  
Зовут, обрядив ее, – паюсной.

Лирический герой-созерцатель противопоставляется обыденной реальности, поданной явно сниженно, но прикрытой маской возвышенного. И наконец, в следующем четверостишии мы подступаем к интересующей нас теме, к тому, ради чего пишется статья, – это своеобразный ключ к пониманию эстетических взглядов поэта:

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто,  
Умеют обнять табакеркою.

Здесь мы видим продолжение ряда явлений, привлекающих внимание лирического героя. Притом явления эти явно враждебны романтическому лирическому герою. И в данном четве-

ростишии заметно противопоставление Жизни и «жемчужной шутки Ватто» (Ватто – французский живописец XVIII в. эпохи рококо).

Если Жизнь невозможно втиснуть ни в какие рамки, то творения Ватто – можно. И, по мнению лирического героя, во враждебной ему среде и Жизнь пытаются втиснуть в такие же рамки.

Мы помним, что Жизнь для поэта являлась важнейшей категорией (вспомним его признание перед смертью жене, З.Н. Пастернак: «Больше всего я любил жизнь и тебя»).

Возникает вопрос: является ли для поэта живописец Ватто символом всего искусства, и, как следствие, тогда искусство – явление более ограниченное, чем жизнь, или же есть явления искусства, по своим признакам равные Жизни?

Для этого обратимся к другим текстам поэта. Но тут следует отметить и то, что Б. Пастернак выработал свою «теорию стилей». Для него высшим явлением искусства является реализм, но реализм в его собственном понимании. Так, для поэта реалистами являются романтики Николай Бараташвили и композитор Шопен, мастер барокко Бах. Приближение к «святости реализма» для поэта является приближением к некоей вершине в искусстве и «превосходством над средою и веком» [2, т. 5, с. 36].

Приведем цитату: «Легко быть реалистом в живописи, искусстве, зрительно обращенном к внешнему миру. Но что значит реализм в музыке? Нигде условность и уклончивость не прощаются так, как в ней, ни одна область творчества не овевана так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не проверяемого начала произвольности. И, однако, и тут все зиждется на исключениях. Их множество, и они составляют историю музыки. Есть, однако, еще исключения из исключений. Их два – Бах и Шопен» [2, т. 5, с. 61–62].

Далее: «Говоря о реализме в музыке, мы все не имеем в виду иллюстративного начала музыки, оперной или программной. Речь совсем об ином.

Везде, в любом искусстве, реализм представляет, по-видимому, не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень авторской точности. Реализм есть, вероятно, та решающая мера творческой детализации, которой от художника не требуют ни общие правила эстетики, ни современные ему слушатели и зрители... Его (художника-реалиста. – М.П.) деятельность – крест и предопределение. Ни тени вольничания, никакой блажи. Ему ли играть и развлекаться, когда его будущность сама играет им, когда он ее игрушка!..

Шопен реалист в том же самом смысле, как Лев Толстой. Его творчество насквозь оригинально не из несходства с соперниками, а из сходства с натурою, с которой он писал» [2, т. 5, с. 62–63].

Теперь выясним, какие свойства художника-реалиста выделяет Б. Пастернак: «Он (в данном случае Бах. – М.П.) воздвигает и воздвигает, запутывает и так запутанное, и все усложняет. Вот тут бы ему и кончить, и мы в слезах аплодировали бы ему. Но нет! Его упрямство идет дальше и дальше и не желает задерживаться. Происходит обвал, и лавина содержания засыпает все условное и формальное тем, что имеется налицо, – совершенным и внезапно вечным. Вот тут и начинается святость реализма, и все, чему грозила опасность остаться птичьим чириканьем, ничтожным и бесплодным, и пропасть, – восстанавливается, и музыка становится музыкой...» [2, т. 10, с. 507].

Сравним вышеприведенное высказывание с мнением Пастернака о творчестве Вагнера: «Надо лишь вызвать в памяти увертюры его расцвета – и тут ты внезапно получишь всё сразу: тут тебе и железные дороги, и поезда, и путешествия, летнее цветение лип в столицах, и все это не по привычке и не по ассоциативной связи, а потому, что все это так и торчит тут; а он только дает себе труд не удовлетворяться тем, что было тогда ожидаемым или признанным, а все время вводит в условное то неслышанное, что есть действительность жизни» [2, т. 10, с. 507].

Но, в представлении поэта, есть и мастера, не выходящие за рамки «обыкновенности» и являющиеся противоположностью «реалистам». Вот их характеристика: «Вот слушаешь Брамса. Он трогает тем, что в нем все таково, каким должно быть, что ты не натолкнешься на что-то неожиданное и непривычное. Гайдн, Вебер, Шуберт кажутся невинным перезвоном колоколов или игрой часов того времени» [2, т. 10, с. 507].

Вспомним, что такое же восприятие поэтом искусства («все это так и торчит тут», сверх меры) прослеживается и в его поэтическом творчестве: «Разметав отвороты рубашки, / Волосато, как торс у Бетховена...». (Б. Пастернак. «Определение творчества» – из книги «Сестра моя – жизнь»). Или: «Поэзия, не поступайся ширью...» (Б. Пастернак. «Спекторский»).

Знаменателен в этом плане и пастернаковский перевод из Верлена с последними программными строками, близкими по духу само- переводчику:

Пускай он выболтает сдуру  
Всё, что впотьмах, чудотворя,

Наворожит ему заря...

Всё прочее – литература.

(Верлен. «Искусство поэзии» – из книги  
«Далекое и близкое»)

И здесь мы возьмем на себя смелость сказать, что и о других мастерах, чье творчество является, согласно мнению поэта, «невинным перезвоном колоколов или игрой часов того времени», можно сказать: «Все прочее – литература»... Это и Гайдн, и Вебер, и Шуберт...

Но любопытно то, что тот же Брамс не является для поэта нелюбимым автором. Вспомним его стихотворение 1931 г. из книги «Второе рождение»:

Годами когда-нибудь в зале концертной  
Мне Брамса сыграют, – тоской изойду.  
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,  
Прогулки, купанье и клумбу в саду  
[2, т. 2, с. 65].

Возможно, это не случайно, ведь поэту был близок романтизм Шопена, а Брамс – поздний романтик. Следует также вспомнить о том, что в первую версию стихотворения «Никого не будет в доме...» («Жизни ль мне хотелось слаще...») Б. Пастернак ввел нотный текст Брамса.

Значит, все дело не в любви или нелюбви поэта к тому или иному автору, а в масштабах творчества того или иного автора (опять же в представлении Пастернака), которые и «делают» его «реалистом». Автор может быть и любим поэтом, но не достигать определенной масштабности (как Брамс), а может и достигать ее, как Бах, хотя последнего и трудно назвать в числе любимых Пастернаком композиторов. И всё это вытекает из пастернаковской «теории стилей», в которой высшим проявлением творчества является «реализм», о признаках которого (по Пастернаку) мы уже сказали.

Но вернемся к нашему тексту. Творчество Ватто не относится ни к реализму, ни к романтизму (в привычном, традиционном их понимании) – стилям, все же близким Пастернаку по духу, ни тем более к реализму в пастернаковском понимании. К тому же, если обратиться к истории искусств, мы увидим, что Ватто тяготеет к декоративизму, отличаясь изысканным колоритом (отсюда «жемчужная шутка»). Поэтому-то его творчество и можно «обнять табакеркою», т.к. про него нельзя сказать: «Все это так и торчит тут», оно «удобно», ведь и задачи декоративности – создавать эстетический уют. Чуждый и даже враждебный лирическому ге-

рою мир характеризуют и следующие строки: «Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт...»

Вот этому-то миру, «комфарту» удобен и понятен Ватто, хотя по тексту отношение лирического героя (что очень важно) к творчеству Ватто не негативно, а нейтрально и, возможно, даже положительно (судя по ласковому определению «жемчужная шутка»). Творчество художника приведено лишь для сравнения. Ведь всё дело, повторимся, не в личных пристрастиях поэта, а в том, что есть искусство понятное и привычное своему веку, а есть выходящее за рамки (вспомним высказывание А. Эфроса о том, что искусство всегда «неприлично»). В данном случае Ватто более привычен, приличен, понятен, он «обыкновенен».

И здесь происходит смена состояния лирического героя. Пассивное, созерцательное состояние было связано с наблюдением за явлениями обывательской среды, даже неким недоумением перед ней. Теперь же от пассивности он переходит к состоянию активности, действия. И в данном тексте есть еще упоминания о другом явлении искусства. Упоминание о нем важно в данном контексте. Приведем цитату:

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт  
И трутнями трутся и ползают,  
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,  
Подымет с земли и использует.

Здесь мы фактически видим модель романтического двоемирия. А граница, на которой происходит смена состояний лирического героя, является и границей между двумя мирами: реальным (обывательским) и миром романтической мечты. Если в реальном мире герой не понят, странен и пассивен, то во втором он действует. И только во втором мире, мире мечты, искусство вовлекается в жизнь и в сферу деятельности лирического героя. Но этот мир по сравнению с первым еще более условен и так условно уже мире стихотворения. За всю эту непохожесть, мечтательность, иррациональность и мстит лирическому герою мир обывателей: «И мстят ему, может быть, только за то...» Этот мир действия лирического героя мифологичен, воспринимается через призму мифа. Недаром и вовлекается в сферу деятельности лирического героя «вакханка с амфор».

И в этом случае мы тоже имеем дело с произведением искусства (имеется в виду античная амфора с изображенной на ней вакханкой, пример знаменитой греческой вазописи). В данном случае произведение искусства, как и в случае с «шуткой Ватто», упоминается для сравнения.

Но, во-первых, оба явления относятся к разным мирам. Если в первом случае сравниваемое произведение относилось к миру, «враждебно-му» лирическому герою, то нынешнее произведение само относится к сфере действия лирического героя. К тому же второе явление явно используется «не по назначению»: им не любуются, а его используют (в этом, в частности, и проявляется «непохожесть», иррационализм лирического героя). Таким образом, два сравниваемых явления можно считать противоположностями. Если «шутка Ватто» – атрибут мира обывателей, то «ваша сестра» – явление самой Жизни. «Шутка Ватто» – статика, её «обнимают» табакеркою, она всего лишь объект действия, напротив, «ваша сестра» – динамика. Недаром ее «подымут с земли» и вовлекают в действие, а сравнивается она с вакханкой (спутница Вакха (Диониса), символ необузданности самой жизни, стихийности дионисийского начала). И недаром лирический герой «вашу сестру, как вакханку» и «использует». В мире идеальном, на новом уровне, уровне действия лирического героя, уровне условном и мифологическом, явление искусства становится явлением самой Жизни, само становится Жизнью.

Д.С. Лихачев писал: «В его (Пастернака. – М.П.) поэзии и прозе можно встречать постоянные попытки осмыслить эстетическое познание мира, своего рода эстетическую гносеологию, теорию поэтического познания мира» [3, т. 1, с. 7]. И можно бы к этому добавить, что познания не в пассивном, интеллектуальном плане, а познания в древнем значении этого слова, путем прямого, непосредственного участия в процессе жизни. Ведь поэт творит мир на глазах у читателя, а не преподносит его в готовом виде. Читатель Пастернака должен сам приложить усилия, быть активным. Недаром М. Цветаева считала, что Пастернаку нужен активный читатель: «Пастернак весь на читательском сотворчестве<...> Пастернака читатель пишет сам» [4, т. 5, с. 379, с. 388].

Такие же требования к искусству предъявляет и сам поэт. И не случайно после этих строк («Он вашу сестру...») следует «описание» действий лирического героя, целая их цепочка, возникает явление самой Жизни, происходящее в идеальном мире:

И таянье Андов вольет в поцелуй,  
И утробу в степи, под владычеством

Пылящихся звезд, когда ночь по селу  
Белеющим бляньем тычется.

Это становится продолжением ряда действий лирического героя, начиная с тех, где участвует искусство, и заканчивая явлениями самой жизни. Так искусство вовлекается в жизнь, уравнивается с ней и становится жизнью.

Поэтическая книга «Сестра моя – жизнь» имеет подзаголовок «Лето 1917 года». И идея обновления в дни социальных потрясений, отрицания старого мира, старого быта, с его мещанством, «жемчужными шутками», табакерками, возможно, тоже имела место в сознании футуриста Пастернака. Но все же главное здесь иное, и оно заложено в самом названии книги: стихия жизни, сам поэт, а также лирический герой, которые ей сродни, а явления искусства, которые могут вовлекаться в жизненную стихию и ею преобразовываться, принимаются и лирическим героем.

Нами были процитированы выдержки из публицистического и эпистолярного наследия поэта. Это и 1945 год, и 1959-й... Между ними длительные периоды. Но в них много общего, что свидетельствует об относительной стабильности его эстетических воззрений в течение всей жизни. Д.С. Лихачев писал: «И хотя сам Б.Л. Пастернак в поздние годы, оглядываясь назад, видел разные периоды в своем творчестве, – в главном он оставался неизменен» [3, т. 1, с. 7].

В этой статье, основываясь на анализе стихотворения, мы рассмотрели, как в небольшом лирическом тексте отразились эстетические взгляды поэта. И задача будущего – выявить, как во всём остальном творчестве выразилось целостное по сути мировоззрение Б. Пастернака, преломляясь в художественном мире его произведений.

#### Список литературы

1. Асмус В.Ф. Творческая эстетика Б. Пастернака // Пастернак Б.Л. Об искусстве. М.: Искусство, 1990. С. 8–35.
2. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М.: Слово, 2004.
3. Лихачёв Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б.Л. Избранное: В 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1985. С. 3–28.
4. Цветаева М.И. Эпос и лирика современной России // Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 375–396.

---

**«WATTEAU'S PEARL JOKE» AS A REFLECTION OF B.L. PASTERNAK'S AESTHETIC VIEWS**

*M.V. Prokhorov*

The interpretation of aesthetic views of B.L. Pasternak in the poem «*O terrible, beloved! A poet's loving...*» from the book «*My Sister Life*» is analyzed. The poet's world outlook is revealed through the image of the lyrical hero of a romantic type. The poem is analyzed in the context of B. Pasternak's publicistic and epistolary heritage.

*Keywords:* Pasternak, Watteau, aesthetic, romanticism, lyrical hero, realism, romantic double-world.