М. Д. Левина

https://orcid.org/0000-0002-3495-0923
✉ *mdlevina@hse.ru*
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия, Москва)

«Марбург»: обращение Бориса Пастернака к поэтике Игоря Северянина

Аннотация. Во многих ранних стихотворениях Б. Л. Пастернака можно заметить влияние Игоря Северянина (И. В. Лотарева). Еще современники отмечали, что Пастернак использовал темы, мотивы и стилистические особенности старшего поэта. Тем не менее, перерабатывая ранние тексты, Пастернак старался частично освободиться от образности и стилистики Северянина или встроить его отдельные приемы в свою поэтику. В данной статье показано изменение обращений Пастернака к текстам Северянина в двух редакциях «Марбурга» — 1916 и 1928 гг. В поздней редакции стихотворения Пастернак отказался от «буржуазных» слов и «салонной» образности Северянина, присутствующих в ранней редакции, в пользу «упрощения». Типы обращений Пастернака к Северянину классифицируются по методологии Н. А. Фатеевой. В ранней редакции заметно использование таких типов интертекстуальности, как метатекстуальность, заимствование приема, звуко-слоговой и морфемный типы интертекста, а также поэтическая парадигма.

Ключевые слова: русская поэзия, русская поэзия XX в., Пастернак, Игорь Северянин, поэзия Серебряного века, интертекстуальность, заимствование, Фатеева

Для цитирования: *Левина М. Д.* «Марбург»: обращение Бориса Пастернака к поэтике Игоря Северянина // Шаги/Steps. Т. 11. № 3. 2025. С. 225–237. EDN: PGXKHC.

Поступило 24 июня 2024 г.; принято 24 июня 2025 г.

© М. Д. ЛЕВИНА, 2025

Shagi / Steps. Vol. 11. No. 3. 2025
Articles

M. D. Levina

https://orcid.org/0000-0002-3495-0923
✉ *mdlevina@hse.ru*
HSE University (Russia, Moscow)

Marburg: Boris Pasternak's turn to Igor Severyanin's poetics

Abstract. In many of Boris Pasternak's early poems, the influence of Igor Severyanin (I. V. Lotarev) can be detected. Even their contemporaries noted that Pasternak used themes, motifs and stylistic features of the older poet. Nevertheless, as is known, Pasternak very often rewrote his poems. While reworking the early texts, Pasternak tried to partially free them from Severyanin's imagery and style or to incorporate Severyanin's individual techniques into his own poetics. This article shows how Pasternak changed his approaches to Severyanin's works in two versions of *Marburg* — from 1916 and from 1928. In the poem's later redaction, Pasternak, striving for "simplification", rejected Severyanin's "bourgeois" words and "salon" imagery that were present in the earlier version. The article classifies the ways Pasternak drew on Severyanin according to the methodology of philologist Natalia Fateeva. In the early redaction of the poem, one can notice the use of such types of intertextuality as metatextuality, borrowing of a device, sound-syllabic and morphemic types of intertext, as well as poetic paradigm. Examination of "traces" of Severyanin's poetics in Pasternak's work requires further study, which could provide a unified understanding of the evolution of Pasternak's poetry in general and the topic "Pasternak and Severyanin" in particular.

Keywords: Russian poetry, Russian poetry of the 20th century, Pasternak, Igor Severyanin, poetry of the Silver Age, intertextuality, borrowing, Fateeva

To cite this article: Levina, M. D. (2025). *Marburg*: Boris Pasternak's turn to Igor Severyanin's poetics. *Shagi / Steps*, *11*(3), 225–237. EDN: PGXKHC. (In Russian).

Received June 24, 2024; accepted June 24, 2025

© M. D. LEVINA, 2025

EDN: PGXKHC

Воздействие поэтики и стилистики Игоря Северянина на творчество Бориса Пастернака прежде не рассматривалось системно, однако в работах разных исследователей [Баевский 2002; 2011; Иванов 2015; Гаспаров, Подгаецкая 2008; Гаспаров, Поливанов 2005] указывалось на отдельные взаимосвязанные тексты. Влияние отмечали и современники поэтов, например, В. Г. Шершеневич в рецензии на «Близнеца в тучах» (1913) [Шершеневич 1914: 140], Ю. Н. Тынянов в статье «Промежуток» (1924) [Тынянов 1977: 185], Г. В. Адамович в рецензии на «Лейтенанта Шмидта» (1926) [Адамович 1927]. В обзоре «Новых стихов» и «Четырех стихотворений» (1931) Адамович писал о «прямой зависимости» Пастернака от Северянина, о которой «рьяные поклонники Пастернака обыкновенно умалчивают» [Адамович 1931: 2].

В качестве примера отмеченного влияния рассмотрим пастернаковское стихотворение «Марбург», впервые опубликованное в 1916 г., в первой редакции насыщенное очевидными следами воздействия северянинской лексики и стилистики и существенно переработанное в 1928 г. (см. приложение).

Тема в обеих редакциях «Марбурга» одна — отвергнутая любовь: герой после отказа возлюбленной бродит по городу, бессонница становится для него яснее грамматики, и сама ночь играет с ним в шахматы. Вместе с тем очевидны различия: в первой редакции описаны переживания влюбленного после отказа, а не сам отказ, в то время как, переписав и «упростив» «Марбург» в 1928 г., Пастернак начал с «прямолинейного рассказа о событии» [Баевский 2002: 21–22]. Баевский полагает, что только в редакции 1916 г. при попытке передать чувства героя Пастернак использует образ «арзамасского ужаса» Л. Н. Толстого: приметы «белого» и «черного ужаса» оказываются «сигналами страдания героя из-за отказа любимой» [Баевский 2011: 542–543]. Помимо этого, в поздней редакции исчезает присутствовавший в ранней образ арфы, возможно, отсылающий к «Эоловой арфе» В. А. Жуковского (1814) и подчеркивающий мотив несчастной любви.

Перейдем к выявлению элементов поэтики Северянина в двух редакциях «Марбурга», для чего будем использовать, в частности, классификацию интертекстуальных связей, предложенных Н. А. Фатеевой [2007]. Напомним, что Фатеева составила классификацию интертекстуальных элементов: интертекстуальность (цитаты, цитаты с атрибуцией и без, аллюзии, аллюзии с атрибуцией и без, центоны); паратекстуальность (цитаты-заглавия, эпиграфы); метатекстуальность (интертекст-пересказ, вариации на тему текста-предшественника, дописывание «чужого» текста, языковая игра с ним); гипертекстуальность — осмеяние или пародирование другого текста; архитекстуальность — жанровая связь текстов; иные случаи интертекстуальности (интертекст как троп или стилистическая фигура, звуко-слоговой и морфемный типы интертекста, заимствование приема и т. п.); поэтическая парадигма, необязательно ориентированная на узнавание (термин, разработанный Н. В. Павлович [1995]) [Фатеева 2007: 122–159].

Наличие северянинского слоя в «Марбурге» проявляется, в частности, в повышенной концентрации галлицизмов (*пеньюар*, *тюль*) и в том числе слов, вошедших в обиход совсем недавно. К примеру, слово *матинэ* не фиксируется ни в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля под редакцией И. А. Бодуэна-де-Куртенэ [Даль, Бодуэн де Куртенэ 1994], ни в «Словаре иностранных слов, вошедших в русский язык» А. Н. Чудинова [1910]; ни в «Кратком толковом словаре русского языка» П. Е. Стояна [1913].

«Галантерейные» заимствования могли ощущаться как признак языка обеспеченной буржуазии, к которой, несомненно, принадлежала героиня любовного сюжета — дочь знаменитого московского чаеторговца Д. В. Высоцкого. В то же время в поэтическом мире раннего Пастернака «взрослый» буржуазный мир противостоит живому и яркому восприятию реальности. Процитируем строки из начала знаменитого стихотворения «Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...» (1917): «У взрослых на это свои есть резоны...». И далее:

Но люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

У старших на это свои есть резоны.
‹...›
Что в мае, когда поездов расписанье
Камышинской веткой читаешь в купе,
Оно грандиозней святого писанья
И черных от пыли и бурь канапе.
[Пастернак 2003–2005 (1): 116]

Противостояние поэта и буржуазного мира у Пастернака не принимает столь резкого воплощения, как в ранних стихотворениях Владимира Маяковского, но возникает в третьей и четвертой поэтических книгах постоянно. Например, в стихотворении «Клеветникам» (1917):

...соседство богачей,
Хозяйство за дверьми клевещет,
Веселый звон ключей.

Рукопожатье лжи клевещет,
Манишек аромат,
Изящество дареной вещи,
Клевещет хиромант.
[Пастернак 2003–2005 (1): 187]

Такое противоположение существенно и в «Марбурге»: героиня оказывается частью буржуазного мира. В письме к отцу, написанном в то же время, что и первая редакция стихотворения, Пастернак характеризует Высоцкую как «друга детства в нежнейшем пеньюаре», к которой он приходил «в сопровождении обмороков» [Пастернак 2003–2005 (7): 243]. На-

помню, *пеньюар* появляется уже в первой строфе ранней редакции стихотворения: «Пеньюар был тонок, как хитон» [Пастернак 2003–2005 (1): 375]. Это слово идеально вписывается в стиль жизни героини — возлюбленной: «...поздно вставали, носили лишь модное». Именно в начальных строфах «Марбурга» Баевский видел влияние Северянина, наполнявшего свои тексты «иностранными словами и интонациями, заимствованными из обихода снобов, подражавших аристократическому образу жизни и артистической богеме» [Баевский 2002: 20–21]. Пастернак здесь помещает возлюбленную в обстановку, которая привлекала читательниц Северянина. К. А. Богданов [2024: 15] удачно приводит слова М. Л. Моравской, писавшей в 1917 г., что, «читая Игоря», его поклонницы «входят в нарядные будуары и видят зеркала», «в мечтах тоскуют по внешней культуре» [Моравская 1917: 7].

Начальные строфы пастернаковского стихотворения рисуют нам девушку из богатой семьи в пеньюаре, в кружевном матине, танцующую по клетчатому полу, и легкий тюль развевается от ее кружения. Хотя слово *тюль* уже вошло в употребление, по замечанию Вяч. Вс. Иванова, разнообразные «тюли» («тюль томленья», «тюль улиц» и пр.) в 1910-е годы в изобилии встречались в стихотворениях К. А. Большакова [Иванов 2015: 470], который в указанное время, несомненно, находился в сфере влияния Северянина.

Внутренняя рифма *июля — тюле* во второй строфе в соседстве с образами *танцкласса* и *клеток* линолеума в третьей в пародийном ключе напоминает строки из «Эксцессерки» (1912) Северянина (рифма *тюль — июль*, образ паркетных клеток и мотив страстной влюбленности):

И, смотря на паркетные клетки,
Положила боа на рояль.
‹...›
И поплыл я, вдыхая сигару,
Ткя седой и качелящий тюль, —
Погрузиться в твою Ниагару,
Сенокося твой спелый июль...
[Северянин 2004: 55]

По терминологии Фатеевой, обыгрывая рифму и образы Северянина, в данном случае Пастернак обращается к метатекстуальности: он варьирует тему текста-предшественника, в результате чего возникает языковая игра.

Кружево в одеянии возлюбленной героя Пастернака напоминает о героинях Северянина:

Что сделали вы? Или это по-дружески,
Вы в кружеве вьюжитесь, мой друг, в матинэ?
[Пастернак 2003–2005 (1): 375]

Ср. у Северянина:

Кружевная, капризная властелина жена.
(Марионетка проказ, 1910 [Северянин 2004: 69])

В будуаре тоскующей нарумяненной Нелли,
Где под пудрой молитвенник, а на ней Поль-де-Кок,
Где брюссельское кружево... на платке из фланели!..
(Нелли, 1911 [Северянин 2004: 54])

Даже изобретенный Пастернаком глагол *вьюжиться* построен по принципу окказионализмов Северянина, таких как, например, *весенить-ся* («Весенние триолеты», 1913) и *снежеть* (Письмо из усадьбы, 1910; Фиалка, 1911). По классификации Фатеевой подобные переклички можно отнести к заимствованию приема.

В строках:

...мне больно, довольно, есть мера длине,
тяни, но не слишком, не рваться ж струне...
[Пастернак 2003–2005 (1): 376]

Пастернак едва ли не цитирует «Тиану» Северянина (1915) [Иванов 2015: 480] — метрически и фонетически они совпадают с финальной строкой северянинского стихотворения:

Тиана, как больно! Мне больно, Тиана!
[Северянин 2014: 266]

О других текстах Северянина могут напоминать также помещенные рядом *струна* и *вьюга* (в июле в «Марбурге»). Северянинский «Юг на севере» (1910) отзывается даже фонетически (*южно — вьюжитесь*): «И в тундре — вы понимаете? — стало южно...» [Северянин 2004: 56]. Метафора рвущейся струны напоминает о северянинских «Сонатах в шторм» (1911): «На Ваших эффектных нервах звучали всю ночь сонаты...» [Там же: 72].

Здесь мы наблюдаем «иные случаи интертекстуальности» по Фатеевой: заимствование построения фразы — заимствование приема, а звуковые переклички — звуко-слоговой и морфемный типы интертекста (заимствуются и обыгрываются звуки и части слов).

Появляющиеся в ранней редакции «Марбурга» *соловей*, *сирень*, *страсть*, *фиалки*, «раскалившийся» *плитняк*, *лиловый* цвет и *гребенка*, которые сами по себе никак не должны напрямую соотноситься с Северянином, рядом с нарочитыми «северянизмами» могут приобретать оттенок элементов его поэтического мира:

Чрез путаный, древний, сырой лабиринт
Нагретых деревьев, сирени и страсти.
‹...›
Плитняк раскалялся...
‹...›
Лиловою медью блистала плита...
‹...›
В тот день всю тебя, от гребенок до ног...
‹...›

Но ночь занимает весь дом соловьем...
‹...›
В экскурсию эту с свечою идут,
Чтоб видели очи фиалок и крокусов...
[Пастернак 2003–2005 (1): 376–377]

Густая концентрация образов напоминает нам о «поэтической парадигме»: поэтические образы существуют не по отдельности, а в сочетании с другими. Образы соловья, сирени, страсти и т. д. сами по себе не обращают нас к северянинской поэтике, но, объединенные в одном тексте, позволяют это сделать.

Сирень в поэтическом мире Северянина тесно связывается с семантическим полем *страсти*. К примеру, в стихотворении 1908 г.:

Чаруют, трелят соловьи,
Плывут струи сирени...
Тревожит душу зов любви,
Сирень, весна и соловьи...
Мечты о страстном плене...
[Северянин 2014: 252]

Последняя из приведенных выше строк «Марбурга» может быть прочитана едва ли не как реминисценция из «Мороженого из сирени!» (1912)[1]: «Сирень — сладострастья эмблема...» [Северянин 2004: 45]. Напомним, что, побывав на вечере Северянина в обществе «Свободной эстетики» в 1912 году, в письме к К. Г. Локсу Пастернак отметил после «двусмысленностей, колеблющихся между косметикой и акосмизмом» «великолепие ритмики и мелодичности» стихотворения «Мороженое из сирени!» (1912) [Пастернак 2003–2005 (7): 133–134].

Дальнейшие образы «Марбурга» — лиловый раскалившийся плитняк улиц, глаза у цветов, гребенка у возлюбленной — также могут напоминать о характерном предметном мире Северянина. Природа, заряженная любовной страстью, — один из частых его мотивов. К примеру, в «Катастрофе» (1913) Северянин описывает интимную встречу на «манящей» траве, называя героиню *лиловой*:

Росно манила травка.
‹...›
Ласкова и лилова,
Девушка согласилась, будто знакома давно...
[Северянин 2014: 183]

Фиалка в поэзии Северянина, как и сирень, встраивается в мотив любовного свидания:

[1] Обратим также внимание, что указанный выше фрагмент из «Марбурга» (строфа «Шагни, и еще раз, — твердил мне инстинкт...») и «Мороженое из сирени!» объединены стихотворным метром — амфибрахием (хотя у Пастернака он четырехстопный, а у Северянина — шестистопный).

Красивый ум, прищуренный бутон
Чуть зрелых губ, в глазах застывший стон,
Как монумент неверности вассала...
В ее очей фиалковую глубь
Стремилось сердце каждого мужчины
(По вечерам графинин фаэтон..., 1910
[Северянин 2004: 61])

К началу XX в. слово *гребенка*, конечно, прочно вошло в употребление[2], но тем не менее это не самое частотное слово в русской поэзии до Северянина: «И мне дорог ваш крестик, как и ваша слезинка, как и ваша гребенка...» (Это все для ребенка, 1911 [Северянин 2004: 15]); «Ложусь в траву, теряя пять гребенок...» (Berceuse осенний, 1912 [Северянин 2014: 27]).

В ранней редакции «Марбурга» утверждение «Королева — бессонница», расположенное недалеко от упоминания «сирени»: «И тополь — король. Королева — бессонница» [Пастернак 2003–2005 (1): 378] построением напоминает строку из северянинской «Симфониэтты» (1912): «Моя бессонница — Сирень» [Северянин 2014: 188]. В терминах Фатеевой здесь снова можно говорить о заимствовании приема —построение приравнивающей конструкции. При этом использована та же лексика (*бессонница* и *сирень*).

Отмеченные Баевским северянинские ассоциации и продолженные нами наблюдения демонстрируют зависимость Пастернака от Северянина в 1910-е годы. В конце 1920-х годов, уже в иной социальной реальности, перед совсем другой читательской аудиторией Пастернак, переписывая старые стихотворения для новой книги, устраняет из них элементы, которые были рассчитаны «на подхват времени».

О переработке своих ранних стихотворений Пастернак упоминал в письмах другим поэтам. Так, в июне 1928 г. он признавался М. И. Цветаевой в необходимости избавить первые поэтические книги «от символического хлама», «от архаизма и гороскопии тех времен» и «излишней порывистости футуристического нахрапа» [Цветаева, Пастернак 2004: 492]. В сентябре того же года Пастернак делился с Мандельштамом, что «закорпелся над переделкою первых своих книг (Близнеца и Барьеров)», поскольку в них «кроме голого и часто оголенного до бессмыслицы движения темы, — ничего нет» [Пастернак 2003–2005 (8): 256].

Существенной переделке подвергся и «Марбург». Из новой редакции исчезают почти все те элементы, которые могли напоминать о Северянине: открывающая первую редакцию «красочность», пародийная рифма *июля* и *тюля* в соседстве с *танцклассом*, «буржуазный» лексикон (*пеньюар*, *кружево*, *матинэ*); плитняк теряет лиловый оттенок, а цветы — глаза. Хотя героиня утратила «матинэ», «гребенки» как украшение волос остались. Более того, в поздней редакции «Марбурга» не осталось метрического и фонетического обыгрывания строчки из северянинской «Тианы» и образа «юга на севере».

[2] В словарях [Даль, Бодуэн де Куртене 1994; Стоян 1913] представлены слова *гребень* и *гребёнка* в значении приспособления с зубьями для разного употребления.

В то же время в начале поздней редакции «Марбурга» появляется множественная анафора «Я»[3]:

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне — отказ.
[Пастернак 2003–2005 (1): 110]

Заманчиво предположить, что, убравши черты родоначальника «эго-футуризма», поэт как будто подчеркивает этим название течения.

Таким образом, в поздней редакции, «упрощая» текст, Пастернак отказывается от «салонной» эстетичности Северянина. При переписывании «Марбурга» поэтическая метафора «сирени-страсти» и «соловей», «околовшиеся» от северянинского подтекста, остаются, преобразуясь в поэтические топосы любовного свидания.

При обращении Пастернака к северянинской поэтике и стилистике в ранней редакции можно выделить следующие типы интертекстуальности: метатекстуальность (языковая игра *июль — тюль*), заимствование приема (построение окказионализма и фраз), звуко-слоговой и морфемный типы интертекста (переклички *Тиана — тяни*, *южно — вьюжитесь*), а также поэтическую парадигму (набор образов «сирени», «страсти», «соловья», «гребенки», «кружева» и др.).

Выявление «следов» поэтики Северянина в творчестве Пастернака нуждается в дальнейшем изучении, которое могло бы дать единое представление об эволюции поэзии Пастернака в целом и проблеме «Пастернак и Северянин» в частности.

Приложение

1916 год

День был резкий, и тон был резкий,
Резки были день и тон —
Ну, так извиняюсь. Были занавески
Желты. Пеньюар был тонок, как хитон.

Ласка июля плескалась в тюле,
Тюль, подымаясь, бил в потолок,
Над головой были руки и стулья,
Под головой — подушка для ног.

Вы поздно вставали. Носили лишь модное,
И к вам постучавшись, входил я в танцкласс,
Где страсть, словно балку, кидала мне под ноги
Линолеум в клетку, пустившийся в пляс.

1928 год

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне — отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженней.

Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значеньи своем подымалась.

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По лицам. И все это были подобья.

[3] Несомненно, многие поэты утверждали свое «Я» в стихах. Тем не менее здесь может отзываться и память об *эго*футуризме и эпатажных самоутверждениях в поэзии Северянина (уже был написан его знаменитый «Эпилог» (1912, «Я, гений Игорь Северянин...»).

Что сделали вы? Или это по-дружески,
Вы в кружеве вьюжитесь, мой друг
в матинэ?
К чему же дивитесь вы, если по-мужески —
мне больно, довольно, есть мера длине,

тяни, но не слишком, не рваться ж струне,
мне больно, довольно — стенает во мне
Назревшее сердце, мой друг в матинэ?

* * *

Вчера я родился. Себя я не чту
Никем, и еще непривычна мне поступь,
Сейчас, вспоминаю, стоял на мосту
И видел, что видят немногие с мосту.

Инстинкт сохраненья, старик подхалим,
Шел рядом, шел следом, бок о бок, особо,
И думал: «Он стоит того, чтоб за ним
Во дни эти злые присматривать в оба».

Шагни, и еще раз, — твердил мне
инстинкт
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Чрез путаный, древний, сырой лабиринт
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

Плитняк раскалялся. И улицы лоб
Был смугл. И на небо глядел исподлобья
Булыжник. И ветер, как лодочник, греб
По липам. И сыпало пылью и дробью.

Лиловою медью блистала плита,
А в зарослях парковых очи хоть выколи,
И лишь насекомые к солнцу с куста
Слетают, как часики спящего тикая.

О, в день тот, как демон, глядела земля,
Грозу пожирая, из трав и кустарника,
И небо, как кровь, затворялось, спалясь
О взгляд тот, тяжелый и желтый, как
арника.

В тот день всю тебя от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму
Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Но, как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их
приветствий.
Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.

Инстинкт прирожденный,
старик-подхалим,
Был невыносим мне. Он крался бок о бок
И думал: «Ребячья зазноба. За ним,
К несчастью, придется присматривать
в оба».

«Шагни, и еще раз», — твердил мне
инстинкт,
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Чрез девственный, непроходимый тростник
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

«Научишься шагом, а после хоть в бег», —
Твердил он, и новое солнце с зенита
Смотрело, как сызнова учат ходьбе
Туземца планеты на новой планиде.

Одних это все ослепляло. Другим —
Той тьмою казалось, что глаз хоть выколи.
Копались цыплята в кустах георгин,
Сверчки и стрекозы, как часики, тикали.

Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смаргивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Троицкой ярмарке.

Желтел, облака пожирая, песок.
Предгрозье играло бровями кустарника.
И небо спекалось, упав на кусок
Кровоостанавливающей арники.

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму
Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Когда я упал пред тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
(Как ты хороша!) — этот вихрь духоты —
О чем ты? Опомнись! Пропало.
Отвергнут.

Достаточно тягостно солнце мне днем,
Что стынет, как сало в тарелке из олова,
Но ночь занимает весь дом соловьем,
И дом превращается в арфу Эолову.

По стенам испуганно мечется бой
Часов и несется оседланный маятник,
В саду — ты глядишь с побелевшей губой —
С земли отделяется каменный памятник.

Тот памятник — тополь. И каменный гость
Тот тополь: луна повсеместна и целостна,
И в комнате будут — и белая кость
Березы, и прочие окаменелости.

Повсюду портпледы разложит туман,
И в каждую комнату всунут по месяцу.
Приезжие мне предоставят чулан,
Версту коридора да черную лестницу.

По лестнице черной легко босиком
Свершить замечательнейшую экскурсию.
Лишь ужасом белым оплавится дом
Да ужасом черным — трава и настурции.

В экскурсию эту с свечою идут,
Чтоб видели очи фиалок и крокусов,
Как сомкнуты веки бредущего.
Тут Вся соль — в освещеньи безокого фокуса.

* * *

Чего мне бояться? Я тверже грамматики
Бессонницу знаю. И мне не брести
По голой плите босоногим лунатиком
Средь лип и берез из слоновой кости.

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу.
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу.

И тополь — король. Королева — бессонница.
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.

* * *

Тут жил Мартин Лютер. Там — братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И все это помнит и тянется к ним.
Все — живо. И все это тоже — подобья.

О, нити любви! Улови, перейми.
Но как ты громаден, обезьяний,
Когда над надмирными жизни дверьми,
Как равный, читаешь свое описанье!

Когда-то под рыцарским этим гнездом
Чума полыхала. А нынешний жупел —
Насупленный лязг и полет поездов
Из жарко, как ульи, курящихся дупел.

Нет, я не пойду туда завтра. Отказ —
Полнее прощанья. Все ясно. Мы квиты.
Да и оторвусь ли от газа, от касс, —
Что будет со мною, старинные плиты?

Повсюду портпледы разложит туман,
И в обе оконницы вставят по месяцу.
Тоска пассажиркой скользнет по томам
И с книжкою на оттоманке поместится.

Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику,
Бессонницу знаю. Стрясется — спасут.
Рассудок? Но он — как луна для лунатика.
Мы в дружбе, но я не его сосуд.

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу,
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу.

И тополь — король. Я играю с бессонницей.
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.

Источники

Адамович 1927 — *Адамович Г. В.* «Лейтенант Шмидт» Б. Пастернака // Звено [Париж]. № 218. 1927. С. 1–2.

Адамович 1931 — [*Адамович Г. В.*] «Пленник» и «Прибежище» В. Ирецкого. — «Линия огня» Н. Никитина. — Новые стихи Б. Пастернака // Последние новости: [Газ.; Париж]. 1931. 5 нояб., № 3879. С. 2.

Моравская 1917 — *Моравская М. Л.* Плебейское искусство: Об Игоре Северянине // Журнал журналов. 1917. № 10. С. 7.

Пастернак 2003–2005 — *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М.: Слово/Slovo, 2003–2005.

Северянин 2004 — *Северянин И.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Изд. подгот. В. Н. Терёхина, Н. И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004.

Северянин 2014 — *Северянин И.* Полное собрание сочинений: В 1 т. М.: Альфа-книга, 2014.

Цветаева, Пастернак 2004 — *Цветаева М., Пастернак Б.* Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов / Изд. подгот. Е. Б. Коркина, И. Д. Шевеленко. М.: Вагриус, 2004.

Шершеневич 1914 — *Egyx* [*Шершеневич В. Г.*] Борис Пастернак. Близнец в тучах. К-во «Лирика»[.] М., 1914. 50 к. // Футуристы: Первый журнал русских футуристов. № 1–2. 1914. С. 140–141.

Словари

Даль, Бодуэн де Куртенэ 1994 — Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. Репринт изд. 1903–1909 гг. М.: Универс, 1994.

Стоян 1913 — Краткий толковый словарь русского языка / Сост. П. Е. Стоян. СПб.: Тип. К. П. Шрадер, 1913.

Чудинов 1910 — Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык / Сост. под ред. А. Н. Чудинова. 3-е изд. СПб.: Изд. В. И. Губинского, 1910.

Литература

Баевский 2002 — *Баевский В. С.* Пастернак. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002.

Баевский 2011 — *Баевский В. С.* Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма. М.: Языки славян. культуры, 2011.

Богданов 2024 — *Богданов К. А.* Стихотворение Игоря Северянина «В парке плакала девочка...»: Путеводитель. М.: Нов. лит. обозрение, 2024.

Гаспаров, Подгаецкая 2008 — *Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю.* «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака: Сверка понимания. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2008.

Гаспаров, Поливанов 2005 — *Гаспаров М. Л., Поливанов К. М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005.

Иванов 2015 — *Иванов Вяч. Вс.* Пастернак: Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Азбуковник, 2015.

Павлович 1995 — *Павлович Н. В.* Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: Азбуковник, 1995.

Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Фатеева 2007 — *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: URSS, 2007.

References

Baevskii, V. S. (2002). *Pasternak*. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russian).

Baevskii, V. S. (2011). *Pushkinsko-pasternakovskaia kul'turnaia paradigma* [Pushkin-Pasternak cultural paradigm]. Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian).

Bogdanov, K. A. (2024). *Stikhotvorenie Igoria Severianina "V parke plakala devochka...": Putevoditel'* [Igor Severyanin's poem *A girl was crying in the park...*: A guide]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Fateeva, N. A. (2007). *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [The counterpoint of intertextuality, or The intertext in the world of texts]. URSS. (In Russian).

Gasparov, M. L., & Podgaetskaia, I. Iu. (2008). "*Sestra moia — zhizn'" Borisa Pasternaka: Sverka ponimaniia* [*My Sister is Life* by Boris Pasternak. Verification of understanding]. Rossiisk. gos. gumanit. un-t. (In Russian).

Gasparov, M. L., & Polivanov, K. M. (2005). *"Bliznets v tuchakh" Borisa Pasternaka: opyt kommentariia* [*The Twin in the Clouds* by Boris Pasternak: An attempt at a commentary]. Rossiisk. gos. gumanit. un-t. (In Russian).

Ivanov, Viach. Vs. (2015). *Pasternak: Vospominaniia. Issledovaniia. Stat'i* [Pasternak: Memoirs. Studies. Articles.]. Azbukovnik. (In Russian).

Pavlovich, N. V. (1995). *Iazyk obrazov: Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom iazyke* [The language of images: The paradigms of images in the Russian poetic language]. Azbukovnik. (In Russian).

Tynianov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Nauka. (In Russian).

Информация об авторе

Мария Дмитриевна Левина
аспирантка, Школа филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, 105066, Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4
✉ *mdlevina@hse.ru*

Information about the author

Maria Dmitrievna Levina
Postgraduate Student, School of Philological Sciences, HSE University
Russia, 105066, Moscow, Staraya Basmannaya Str., 21/4
✉ *mdlevina@hse.ru*